LA CAPPELLA DEL CORO
NELLA BASILICA DI LORETO

DIPINTA

DAL COMM. LODOVICO SEITZ

DESCRITTA

DA MONS. GIOVANNI MILANESE.
CANONICO DECANO DEL DUOMO DI TREVISO
PROTONOTARIO APOSTOLICO SOPRAN. PRELATO DOM. DI S. S.
PREFETTO DEGLI STUDI NEL SEMINARIO VESCOVILE.

CON RITRATTO E BREVISSIMI CENNI BIOGRAFICI DELL'ARTISTA
46 ILLUSTRAZIONI NEL TESTO E 2 FUORI DI TESTO.

STABILIMENTI BENZIGER & CO. S. A.
EDITORI-TIPOGRAFI DELLA SANTA SEDE APOSTOLICA
ISTITUTO PONTIFICIO DI ARTE CRISTIANA
EINSIEDELN — SVIZZERA.
1908

Pianta della Basilica di Loreto.

A. Santa Casa. B. Cappella del Coro.

LA CAPPELLA DEL CORO
NELLA BASILICA DI LORETO

Le illustrazioni di questa monografia, eccetto pochissime, sono state tratte dalle riuscitissime fotografie originali della rinomata casa editrice D. Anderson di Roma fatte col consenso dell'artista dalle stesse sue pitture a Loreto, fotografie delle quali, per convenzione con questa ditta, i diritti di riproduzione tipografica sono stati acquistati dalla nostra casa.

Stabilimenti Benziger & Co. S. A.

Ludovico Seitz

Stab. Benziger & Co. S. A., Einsiedeln.

LA CAPPELLA DEL CORO
NELLA BASILICA DI LORETO

DIPINTA

DAL COMM. LODOVICO SEITZ

DESCRITTA

DA MONS. GIOVANNI MILANESE.

CANONICO DECANO DEL DUOMO DI TREVISO
PROTONOTARIO APOSTOLICO SOPRAN. PRELATO DOM. DI S. S.
PREFETTO DEGLI STUDI NEL SEMINARIO VESCOVILE.

CON RITRATTO E BREVISSIMI CENNI BIOGRAFICI DELL'ARTISTA
46 ILLUSTRAZIONI NEL TESTO E 2 FUORI DI TESTO.

STABILIMENTI BENZIGER & CO. S. A.
EDITORI-TIPOGRAFI DELLA SANTA SEDE APOSTOLICA
ISTITUTO PONTIFICIO DI ARTE CRISTIANA
EINSIEDELN — SVIZZERA.
1908

A

PIO X PONT. MASS.

DELLA VERGINE SANTISSIMA DEVOTISSIMO

E PROTETTORE DELLE BELLE ARTI

LODOVICO SEITZ

E

GIOVANNI MILANESE

PERCHÈ BENIGNO LI BENEDICA

UMILI OSSEQUIOSI

OFFRONO CONSACRANO

NELLE LIETE SUE FESTE GIUBILARI

SETTEMBRE MCMVIII.

Notizie storiche.

Tommaso Gallucci, illustre vescovo di Recanati e Loreto, all'avvicinarsi del sesto centenario (1894) della traslazione della *santa Casa*, sopra il noto e ameno colle del Piceno, pensò, con alto intendimento religioso, morale e artistico, di fare un caldo appello ai popoli cristiani, allo scopo di lodare e glorificare, con modi singolari, in tale occasione, la Vergine Madre di Dio, Maria; e con nobilissima proposta gl'invitò a sempre più accrescere in varie e degne maniere l'abbellimento di quella Basilica che, da più secoli già, è fatta oggetto di tanta devozione, meta di così frequenti e numerosi pellegrinaggi, e segno di tanti amatori d'arte e di tanti artisti da tutte le parti del mondo cristiano e civile

Al nobile invito risposero generosamente parecchi e tra questi, i cattolici tedeschi; i quali incoraggiati e diretti dal principe di Löwenstein, e poi sotto l'alta protezione del principe Luigi Ferdinando di Baviera, con un vivo slancio di fede, e con una generosità tutta propria di quella grande e forte nazione, si diedero a far fare tutti i lavori d'una grande Cappella.

L'insigne Basilica, che custodisce nella maestosa sua grandezza le rozze ma preziosissime mura, dove il Verbo di Dio prese umana carne, è di stile gotico-veneto: e con un disegno elegante insieme e severo, fatto da un architetto finora ignoto, forse è Giorgio da Sebenico, dopo il 1463, si è cominciata a edificare da Marino Cedrino veneto e da Giuliano da Majano. In processo di tempo fu continuata e adornata da Giuliano da Sangallo, dal Bramante, dal Sansovino, da Antonio da Sangallo e da altri, e quasi sempre con modificazioni diverse, secondo gusti e bisogni diversi. (1)

A' nostri dì, per l'occasione della grande festa, a toglier via, meglio che fosse possibile, ciò che più discorda dal bellissimo concetto antico, si adoperò già il conte

---

(1) La Chiesa di S. Maria di Loreto. — Memoria dell'avv. Pietro Gianuizzi. Roma. Tipogr. Befani. 1884. Archivio Storico di Roma. 1887. Documenti trovati dallo stesso autore.

Giuseppe Sacconi, architetto e direttore generale dei lavori del vasto tempio, morto nel 1905.

In questo tempio monumentale, la cappella più grande di tutte è quella che sta di dietro alla santa Casa, e che dicesi del coro: in fatti, si eleva e si estende più d'ogni altra; chè nel fondo dell'abside, ha una parete centrale larga più di quattro metri, alta più di diciassette con un grande finestrone in mezzo; ai lati ha due pareti minori, che misurano quattro metri di larghezza, e due maggiori che ne misurano quasi otto per ciascuna, e tutte alte così da salire, al di sopra delle spalliere corali, per quattordici metri circa. Le minori poi e le maggiori e quella del centro finiscono col raccogliersi e chiudersi in una gran volta che abbraccia e copre tutto intero lo spazio del coro.

La nobile nazione tedesca scelse questa cappella da abbellire, decorare e dipingere in maniera degna dell'insigne Basilica; e per l'opera che si compone di pitture, di stuccature e dorature e altri ornati, si rivolse al comm. Lodovico Seitz, pittore già celebre per altri lavori in Italia ed in Germania.

Accettata la commissione, e mosso egli da un ugual modo di sentire in arte con l'architetto, dopo di essersi inteso di attenersi allo stile conveniente al tempio, basandosi sui tipi delle famose cappelle di Teodolinda in Monza, e degli Amorini in san Petronio di Bologna, studiò con intelletto d'amore il suo soggetto, e cioè *la destinazione, la vita, la gloria di Maria*, e diede que' bozzetti tanto ammirati e fatti già conoscere in Germania dal P. St. Beissel, e in Italia da noi. (1)

Ora, dopo dieci anni di assiduo studio e lavoro, l'opera fu portata felicemente al suo compimento , e la Cappella si presenta ormai nel suo splendore immortale agli avidi occhi dei fedeli di tutto il mondo, e al buon gusto degli amatori e cultori d'arte.

Impressione al primo aspetto della Cappella.

Chiunque si metta davanti a questa cappella, e purchè sia fornito di qualche coltura, volga prima l'occhio al finestrone, lo levi indi su su in alto, e lo giri intorno, intorno, cercando di raccogliere le scene principali ivi dipinte e di ridurle nell'ordine del tutto, non può certo non ricevere quella impressione che si suole avere al cospetto d'un'insigne opera della grande arte cristiana. È quella impressione, che se occupa da una parte e domina l'animo, per la severità con cui si presentano scene, figure e decorazioni, e per l'armonia delle forme, dei colori e dell'espressioni, fa d'altra parte venire in mente il nostro Manzoni, il quale, essendosi, un dì, trovato in faccia al celebre bassorilievo, rappresentante il *Trionfo della Croce,* che ora si ammira sopra la porta della chiesa di santa Croce in Firenze, lavorato da Giovanni Duprè, rivoltosi a questo lì presente: *vedo*, disse, *quì un soggetto vasto che mi parla alte cose; mi par indovinare di alcune il significato, ma desidererei che l'artista stesso parlasse, e spiegasse intero l'intendimento suo.* (2)

---

(1) Der Entwurf von Prof. Lud. Seitz zu der von den deutschen Katholiken gestifteten Ausmalung der päpstl. Kapelle in Loreto, von St. Beissel S. I. Düsseldorf. Druck und Verlag von L. Schwann. 1892.

La Cappella del coro nella Basilica di Loreto, dipinta dal comm. Lod. Seitz, descritta sui bozzetti dal professor C. Gio. Milanese. — Bologna. Tipografia Arcivescovile. 1893. Ediz. esaurita.

(2) Ricordi Autobiografici di Giovanni Duprè. Firenze. Successori Le Monnier. Cap. XIX.

A un simile desiderio, in chi visiti la nuova opera, se per ragioni ben facili a capirsi, non può rispondere l'illustre pittore, potrà ingegnarsi a dar, per sommi capi almeno, delle spiegazioni sufficienti e mostrare i pensieri e gl'intendimenti più necessari lo scrittore di quest'opuscolo; e ciò perchè ebbe la sorte di riceverli dalla bocca dello stesso artista, tanto nel cominciamento, quanto nel corso e nel termine del lavoro, così che è nel caso di poter proprio ripetere col poeta Stazio di Dante:

senz'esso non fermai peso di dramma. *Purg. XXI.*

A sicura conferma di tutto ciò sarà bene anche riportare alcune righe dello stesso celebre artista, tolte da lettere che diresse in proposito allo scrittore dopo aver da questo sentito, a tutto suo agio e in più riprese, la lettura dell'intera descrizione.

Nel 1906 ci scrisse da Padova:

..... *Le sono veramente grato e mi compiaccio infinitamente del suo scritto sulla Cappella del Coro di Loreto da me dipinta.*

Ella ha saputo interpretare tutto il mio pensiero su quanto si riferisce, non solo al concetto ed al sentimento religioso, ma con rara intelligenza e molta fedeltà ha rilevato ogni mia intenzione relativa alla forma, allo stile ed alla intonazione pittorica. Non avrei ormai più nulla ad aggiungere a chi richiede spiegazioni sul mio lavoro.

Dalla stessa città, in data 30 settembre 1906, ci diresse la seguente lettera:

Desidero esporle ancora una volta quanta soddisfazione io provo nel rileggere i suoi scritti sull'arte. A me sembra che unitamente alle notizie storiche, che si riferiscono a un'opera artistica, sia di grande importanza il tener conto di tutto l'intendimento dell'autore, e interpretare quale fu il suo pensiero, non solo nel concepire il suo argomento, ma riconoscere eziandìo cosa egli ha voluto, relativamente alla forma, al suo stile e colorito.

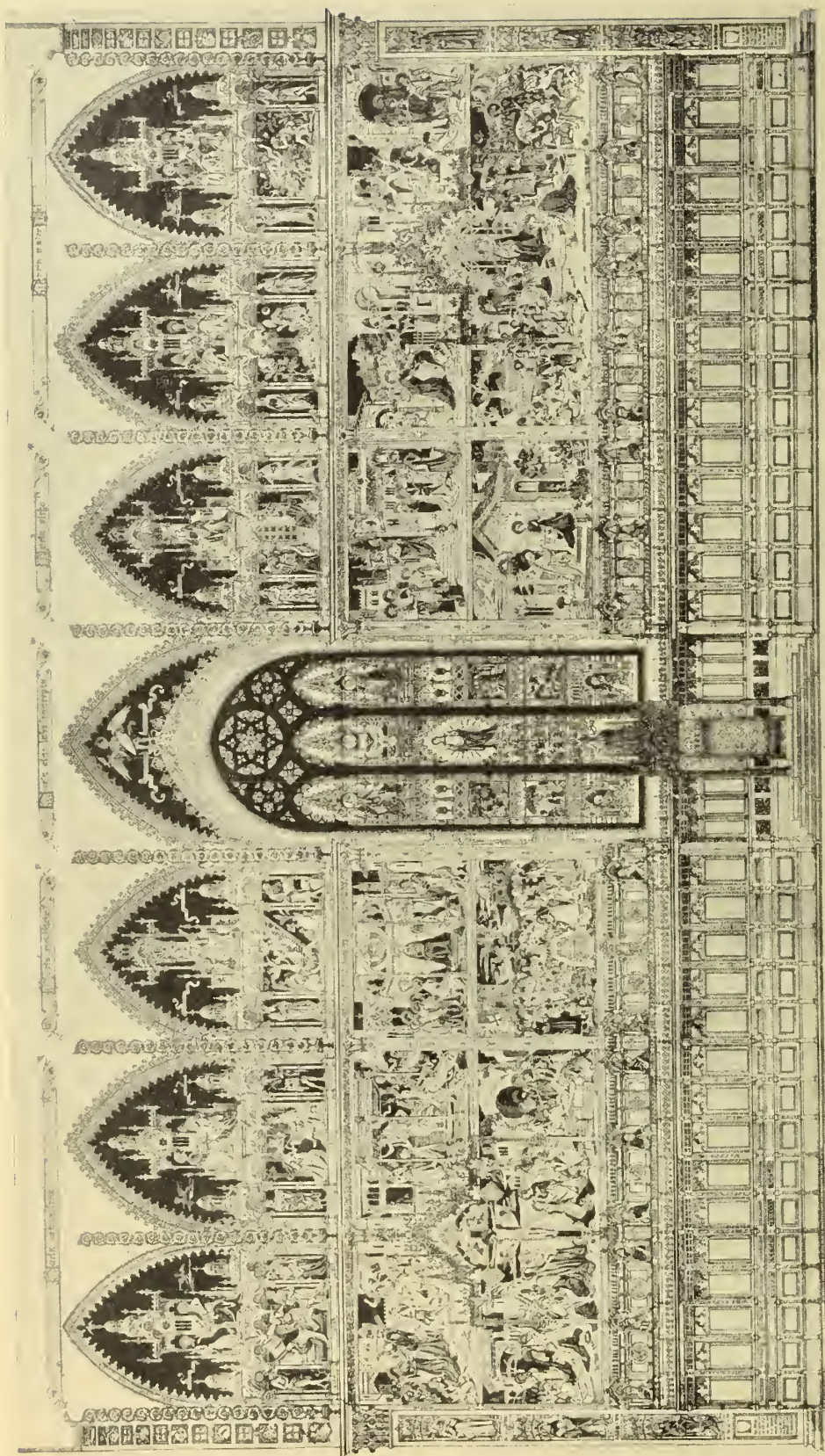
Dette qualità e il sentimento in fine che anima ogni opera d'arte vera, sono il risultato di un continuo studio, onde ottenerne l'effetto. E siccome all'epoca presente non vi è più scuola generalmente accettata, tanto maggiore importanza acquistano gl'intendimenti personali e l'individualità dell'artista. Perciò giovano le spiegazioni dell'artista vivente a chi vuole considerarne bene l'opera. E se vi fossero stati conservati degli scritti contemporanei ai nostri grandi Maestri, nei quali essi o altri per loro avessero rivelato tutto l'intendimento delle loro creazioni d'arte, quante idee e giudizi sulle loro opere verrebbero modificati! Dalle nostre conversazioni sull'arte e da quanto le dissi sul mio lavoro di Loreto, Ella ha saputo riassumere fedelmente ogni mio pensiero facendo sopravvivere in tal guisa la parte più integrale dell'opera.

Dalla lettera mandataci poco prima della sua morte osiamo trarre il brano seguente:

Monsignore carissimo,

..... *Nel rileggere, molte volte con le lagrime agli occhi, il suo scritto, perchè tanto mi rende i pensieri corsi durante il lungo lavoro, ho sentito tutto il mio debito di riconoscenza, per aver Lei espresso così esattamente i miei sentimenti.....*

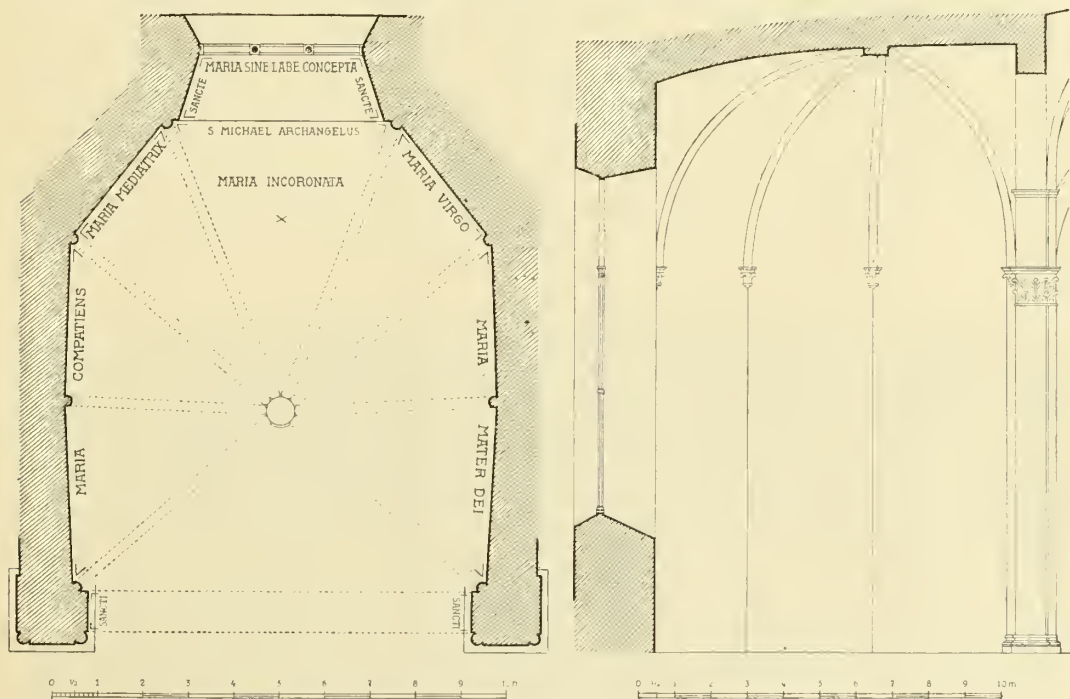
suo oblig.mo amico
LODOVICO SEITZ

Albano Laziale, 3 sett. 1908.

L'opera nel suo tutto, lungo le pareti e nel finestrone.

Tratto dai primi bozzetti dell'artista i quali poi nei particolari ebbero qualche mutamento.

Concetto generale dell'opera

nelle sue grandi distribuzioni.

Fermi e intenti al grandioso spettacolo quì ci sentiamo in mezzo a visioni, a movimenti, a discorsi, che con forme elette e voci solenni ci parlano e ci ragionano della predestinazione ab eterno di Maria e de' suoi privilegi singolarissimi, degli atti santi della sua vita e delle gloriose sue grandezze. E tutto vediamo noi e udiamo e gustiamo con chiaro ordine e mirabile; poicchè se teniamo dietro con l'occhio a quelli che possono chiamarsi ampi *scompartimenti*, segnati *in senso verticale*, distinti in sette spazi, per mezzo di grossi costoloni, i quali come tanti raggi, partono dal centro di

Pianta della Cappella del Coro.

Sezione verticale della Cappella del Coro.

chiave della volta e discendono, giù, giù, fino alla cornice che corre intorno al coro, e poi notiamo tutte quelle sezioni tirate *orizzontalmente* sugli stessi scompartimenti, eccoci, in sette bei campi, apparire magnificata *Maria*, così nella sua concezione immacolata, nella sua verginità di Madre di Dio, come nelle grazie della sua corredenzione e della sua mediazione, e nella gloria della sua incoronazione.

Di fatto, il *primo* scompartimento, che ci sta di fronte e che si spazia nel finestrone, discendendo dall'alto in basso, ci rappresenta la concezione senza macchia; il *secondo*, nella parete minore a sinistra della finestra, ci mostra Maria come Vergine purissima; il *terzo* e il *quarto* seguenti della parete maggiore ce l'annunziano Madre alma di Dio; il *quinto* e il *sesto* della grande parete, opposta a quest'ultimi, ce la descrivono compartecipe del patire del Figlio divino e però corredentrice, e il *settimo*,

nella parete minore che vien dopo verso la finestra, ci consola col presentarla quale Mediatrice potentissima.

Ma

> l'umile ed alta più che creatura,
> termine fisso d'eterno consiglio.
>
> *Par. XXXI.*

fu sopra tutti gli ordini degli spiriti esaltata; questa scena di gloria è rappresentata *nella volta*, là tra quegli spazi, che dalla direzione dei detti costoloni, accennano poi agli spazi delle pareti; e in vero, lassù, Maria è incoronata regina. Ora rigirando l'occhio per riprendere il tutto, e osservandolo nei vani o campi variamente formati dalle sezioni orizzontali, che attraversano i detti scompartimenti, si rilevano tre ordini di spazi. Il *primo ordine* e più alto, chiuso in ogni parte da archi a sesto acuto, è ben distinto e segnato dalla cornice, la quale, dalla sommità dal capitello d'un pilastro, posto in fianco dell'entrata nella Cappella, corre intorno, intorno, saltando il finestrone, fin sopra il capitello d'altro pilastro nella parte opposta: esso ci mostra le profezie riguardanti Maria, e i suoi simboli biblici, le figure che parlano di Lei e i suoi encomiatori. Il *secondo ordine* che è di mezzo ed è molto più ampio degli altri due e nelle sue divisioni più variato, ci viene mettendo innanzi lo svolgersi dei più importanti momenti e avvenimenti della vita di Nostra Signora. Il *terzo ordine* infine, che è quasi base a questo, e che molto più stretto, anzi minimo, in confronto degli altri, gira a modo di plinto o fregio, sulla cimasa delle spalliere corali, porta l'effige di quei papi che secondo i bisogni dei tempi e la loro divozione difesero singolarmente dagli eretici e glorificarono la Tuttasanta.

Spalliere corali col fregio dei busti dei Papi.

Con tale arte si ha una bella armonia di apparizioni, di cantici, di elogi e benedizioni a Maria; perchè, negli spazi aperti e distribuiti dall'alto al basso, si riceve una specie di insegnamento che dai simboli passa, discendendo, alle profezie, alle figure, allo svolgimento storico degli eventi vaticinati e promessi, e infine alla difesa, alle definizioni e onori decretati dai Pontefici sommi; per esempio, a destra di chi guarda la finestra si vede in alto Isaia che parla della Vergine che avrebbe avuto un Figlio; indi si contempla giù il profeta Ezechiele, inginocchiato davanti ad aurea porta chiusa con a' lati le formosissime Abisag e la Sulamitide, figure tutte della purissima integrità della Predestinata, e più sotto la sua presentazione da fanciulla al tempio, lo sposalizio, e l'annunciazione di Gabriele; e in fine, al basso, Martino I°, Paolo IV e Clemente VIII che con atti speciali ne proclamarono i privilegi.

Da ultimo, negli spazi variamente aperti segnati dalle sezioni orizzontali, girando prima a destra e poi a sinistra, si leggono, nelle scene dipinte, gli ordini cronologici tanto degli argomenti quanto degli avvenimenti: per esempio, a Isaia e ad Ezechiele tengono dietro Michea profeta Matteo Evang., Luca e Cirillo Alessandrino, e il rorido vello di Gedeone e il roveto di Mosè, che ne apparecchiano a goder quindi Maria da Elisabetta, e la nascita di Gesù, e i pastori e i magi e la fuga in Egitto; e nelle pareti di fronte, i vaticini e le figure, i patimenti e le glorie della gran Madre di Dio; e al di sotto i pontefici che curarono l'onore di Lei e il decoro della santa Casa.

Maria Immacolata.

Nella grande finestra.

Toccato così l'ordine dei pensieri, e della distribuzione delle rappresentazioni, in generale, passiamo ora ai particolari.

La parte, che vien subito agli occhi di chi entra nella Cappella, è certamente quella che formando il termine estremo dell'abside, là di fronte, è quasi tutta occupata dalla grande finestra: è questa di stile gotico-veneto, con decorazioni di gusto squisito, e dividesi in tre sezioni, comprese dall'ossatura della trifora: presenta in tal modo una specie di bello e grandioso edificio che pare tutto composto di cristallo.

I raggi d'oriente se non sieno troppo vivi entrano a illuminare tutto il coro da que' vetri varii e ben disegnati, e prendendone le forme e i colori ci parlano, con le figure dipintevi, e del mistero della Redenzione, e del privilegio singolarissimo di Maria.

In alto, a destra di chi guarda, il pittore pose l'Eterno Padre in trono, col mondo in mano e in atto di mostrarlo tutto errori e miserie al Figlio; questi seduto alla parte opposta e nello stesso trono, se ne impietosisce, e tenendo nella sinistra mano uno scettro, fatto a mo' di croce, move la destra così da dirgli: *eccomi, manda me;* tra l'uno e l'altro, lo Spirito Santo, in forma di colomba, aprendo le nivee sue ali si volge al libro dischiuso dei decreti eterni sulla salvezza del genere umano, onde fa pensare alle parole di s. Giovanni: *Dio tanto amò il mondo da dare l'Unigenito suo Figlio . . .* e fa ripetere ben volentieri ciò che sotto si legge: *credo in Dio Padre e nell'Unico suo Figlio.*

A' piedi della Triade Santissima, nel posto centrale e più chiaro della finestra, circonfusa da luminosa aureola, sta ritta l'Immacolata, e si atteggia, nella sovrana sua

bellezza, a gratitudine tanto umile, a tanta compiacenza schietta e amabile benignità da trarre a sè lo sguardo, la mente, l'animo di tutti.

E a rendere più chiara a tutti l'alta dignità e missione di lei, il grande artista disegnò, da un lato, l'arca di Noè, simbolo delle grazie, per suo mezzo avute, d'esser cioè fatti salvi dal naufragio universale, e dall'altro l'Arca dell' Alleanza, figura della verace manna che ci portò ella dal cielo.

Quindi due figurette statuarie, rappresentanti Mosè e Giovanni il Battista, ricordano, il primo l'antico Patto delle grandi speranze, il secondo il nuovo Patto delle promesse avverate.

E la potentissima Fanciulla intanto schiaccia il capo del serpente già vinto; ha sotto i piedi la luna, come sua ancella; e accenna, più in giù, in dodici re, la sua progenie nella ben nota verga, alla cui radice giace coricato l'antico Iesse.

A fianco di questo, come compimento dei Papi che vedremo, come si è detto, nel fregio inferiore degli affreschi, c'è Pio IX, il Pontefice dell'Immacolata, colla bolla *Ineffabilis Deus*, in mano, e di là, Leone XIII, col rosario, segno dall'aver invitato, con insistenti eccitazioni, il mondo tutto alla devozione dominiciana e al canto delle Litanie a Lei che la santa sua casetta fece portare a Loreto.

Presso il primo, una statuetta che figura Giovanni l'evangelista, suo patrono, rammenta la *Donna* da lui veduta *vestita di sole, coronata di stelle*: presso il secondo, altra statuetta, rappresentante s. Gioachino, il santo del suo nome, ricorda il padre avventurato della Donna

> inclita come il sol, terribil come
> oste schierata in campo. *(Manzoni).*

Nel fondo, dietro ai due papi, si vedono in distanza due gruppi: nel primo, si rappresenta la caduta di Adamo e d'Eva nella colpa; nel secondo la vergognosa loro cacciata dal paradiso terrestre.

Tutto il lavoro, in quelle materie cristalline, fu bene eseguito dal chiarissimo Prof. Moretti di Perugia.

Ora levandoci su su con l'occhio, vediamo che l'aria della luce del finestrone è chiusa da un grande arco, fornito di ornati eleganti e sormontato da un altro più acuto, in maniera da formare un bel campo triangolare: in questo, che ha fondo bruno, damascato d'oro, è ritta in piedi la figura dell'arcangelo Michele. Il giovine immortale, nel suo altero e vigoroso atteggiamento, ci si presenta nella gloria del trionfo riportato non appena fece egli risonare, per l'immensità dei cieli, il grido poderoso: *quis ut Deus,* e che, come suo motto felicissimo, porta, segnato in chiare lettere, sopra il suo scudo.

Questo vincitore del dragone, questo difensore perpetuo della Chiesa militante, è anche il protettore speciale della Germania: però, a' suoi lati, i promotori della grande opera lasciarono scritto, in due cartelle, che, sotto i suoi auspici, ciò fecero *i popoli tedeschi in memoria del sesto centenario* (1894) *della traslazione della santa Casa.*

⁂

Maria Vergine.

A sinistra della finestra, nel primo scompartimento della parete che vien dopo, e che divisa è orizzontalmente in tre ordini di spazi, gli affreschi ci mostrano e ci lodano Maria, siccome quella, che è, fra tutte, Vergine purissima.

Isaia profeta.

In alto, sotto l'arco a sesto acuto che con due ornatissimi costoloni a rilievo segna i limiti del campo, si vede il veggente di Giuda, Isaia.

È seduto in un trono, disegnato e dipinto con tutte le grazie dello stile gotico-veneto del quattrocento, ha il capo coperto di berretto rosso, chiusovi con bende giallognole, e il corpo avvolto in un ampio vestimento, mentre tiene braccio e mano destra sopra un libro, posatogli sulle ginocchia. La faccia, con barba bianca, ha china alquanto, ha volto l'occhio in giù, verso la scena dell'Annunziata dove dirigendo la sinistra pare stia dicendo da ispirato com'è: *ecco una vergine concepirà e partorirà un Figlio, e si nominerà Dio con noi.*

Ezechiele e la porta chiusa.

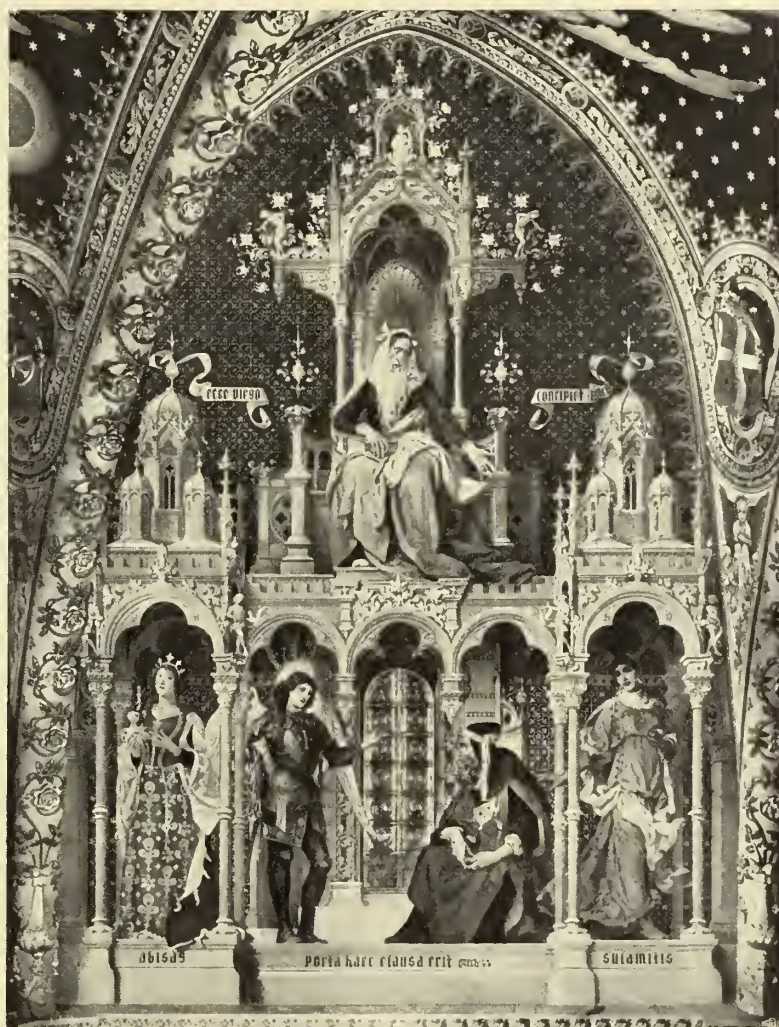
Quest'atto d'Isaia ci raccoglie in alti pensieri non appena ci discenda lo sguardo a' suoi piedi. Quivi, sotto un grazioso atrio, Ezechiele dal mento barbuto, dal profilo caratteristico, col sopracciglio levato e la pupilla intenta, piega il ginocchio, e fissando l'oriental porta tutta d'oro e chiusa, ode parole arcane da un angiolo; il quale in armatura lucente, con aurea croce sulla corazza, con lunga spada al fianco e al braccio la fune misuratrice del tempio nuovo, segna del dito la *porta che sarà chiusa.... e uomo per essa non passerà*, come dice la scritta di sotto tolta da Ezechiele. XLIX.

La Sunamitide e la Sulamitide.

A questa porta, simbolo biblico della Vergine, danno compimento Abisag e la Sulamitide: entro elegantissima edicola, sotto svelta cupolina, fiancheggiata da graziose gugliette e retta da leggiadre colonnine, la fanciulla di Sunam, Abisag, vestita d'abito regale, con ricca pelliccia soprappostavi, rivela ne' folti suoi capelli rossi, adorni d'aureo diadema e fluenti sulle spalle, nella faccia tondeggiante e rosea e negli atti vivaci, una vita fervida e rigogliosa, e sta pronta a versar vino generoso che conforti il vecchio re. Ella rammenta tra le formose vergini ebree, la singolare integrità dell'inviolata Nazarena, come la rammenta, dall'altra parte sotto simile edicolina, la bruna ma bella Sulamitide del Cantico dei Cantici. È chiusa in finissima veste che asseconda le forme delle belle membra, e con vivace e gentil movimento, pare si vada volgendo di quà e di là, bramosa di scoprire *ove si trovi il suo diletto;* colui che le diceva: *sei tutta bella o mia diletta, e in te non v'è macchia alcuna.* C. I. IV.

Prima di procedere più avanti nelle descrizioni, per far meglio intendere l'opera, e far gustare delle prove manifeste e felici di grande arte cristiana, ci piace invitar il lettore, con poche righe, a notare che quì e in ogni altra parte, trova troni e leggii, edicole e loggiati, aule regìe e templi, e qualsiasi altro motivo architettonico, qualsiasi

forma di decorazione esser sempre immaginati, disegnati, dipinti da Seitz sui tipi, come accennammo, dello stile gotico-veneto del quattrocento.

Ben si sa che in origine era lo stile di tutta la Basilica Lauretana, e che adesso si è ripristinato e si va ripristinando con intelligenza e passione, perchè è quello tanto ammirato nell' antica arte veneta; la quale lo mostrò e seguì in molte opere insigni, come nella famosa Porta della Carta, al Palazzo Ducale di Venezia, e in parecchi luoghi delle Marche, nelle quali sono tracce di splendidi esempi le porte di San Francesco e quelle di San Domenico, in Ancona.

Nei nostri dì, non troppo curanti di segnare come si fece in passato un' impronta comune, un carattere fisso nelle opere d' arte, e di formar così uno stile in tutto che si potesse chiamar proprio del tempo, se v' è artista, e ciò affermo con le parole del grande pittore Morelli venuto a visitare Loreto e ora morto, se v'è artista, dico, che abbia in cima a tutti i suoi pensieri la questione dello stile e mostri ciò ne' fatti, e in lodatissimi scritti e ricercati, è veramente il comm. Lodovico Seitz. Egli pensa che per togliere o scemare almeno quella mancanza di stile che si suole osservare nei lavori moderni, mancanza di stile generata da confusioni infeconde di idee, da massime materialistiche, e da sterili dubbi religiosi, filosofici, scientifici, gli artisti sull'esempio del passato, potrebbero e dovrebbero convenire fra loro, e accordandosi quasi in una nuova scuola, studiar bene, con la guida della tradizione da tutti lodata, e dal pensiero pure odierno riconosciuto sano e giusto, le forme, le leggi, le espressioni nella bella e inesauribile natura e nell' arte sua emulatrice; e così unirsi tutti in un unico modo di vedere, di chiarire, d' interpretare le cose; in *un tal modo* che sia atto a presentare ogni produzione con un' impronta, con un carattere distinto da quello di ogni altro tempo, ri-

conoscibile in ogni parte e nell' intero delle opere, e fattosi così, con quella fisionomia propria, che da ragioni valevoli possa chiamarsi *stile di questo tempo* (1).

Pare che ciò potrebbe ottenersi da chi non vuol sapere oggi che della pura realtà delle cose, ed è verista, e da chi tien dietro terra terra a un dato maestro, e arieggia a imitazione servile, e da chi specialmente, per virtù di grande ingegno e amore d'arte, lavora pure mirabilmente, ma sempre a guisa d'uomo solitario, chiuso nella sua vita individuale: potrebbe in somma ottenersi, quando con le migliori conquiste dello spirito moderno, con la passione schietta, profonda del bello, e con l'amore libero a scegliere tutto ciò che di degno lasciarono i secoli passati, si potesse riuscire a stabilire, conservare e accrescere quella concordia, fra tutti o in una eletta maggioranza, che ha potenza di generare a poco a poco, e far prosperare una vita comune nuova, con ispirazioni nuove, e con nuove forme e creazioni. Cosa bellissima, si dirà, ma difficilissima; eppure con questi e simili pensieri, il nostro grande artista si mise all' opera, e facendosi padrone di quello stile del quattrocento, proprio della Basilica, seppe adoperarlo con libertà creatrice tanto egregiamente da far bensì rammentare i tesori dei secoli andati, ma da presentare e far gustare a un tempo stesso una maravigliosa e grande opera, che tutti si accordano ormai a chiamare bellissima, nuova, originale.

A comprender ciò giova notare com' abbia avuto egli gran cura di disporre il tutto così che persone, scene, ornamentazioni, da per tutto, dall' alto al basso, spicchino in un fondo di grafite, con certi disegni geometrici varii che ricordano un' ageminatura d'oro. E in vero, la totalità armonica dell' architettura e questo fondo d' una tinta grigio-verdognola, in cui si presentano e si movono, si modellano e si armonizzano le varie forme e tinte e atti di tutte le figure dipinte, contribuiscono a metter davanti all' occhio, con molta evidenza, la semplice varietà in unità del tutto, e diventano come due note fondamentali, in una grandiosa opera musicale, che legano insieme con bell' arte le parti col tutto, e lo fanno comprendere e gustare con crescente compiacimento. Con quel compiacimento che discende e penetra fino al fondo degli animi; e ciò poi per quell' aria di vita soprannaturale, per quella severità sempre raccolta e sempre in pace, per quel profumo mistico e virtù di sentimento cristiano che traspaiono e si effondono dai volti e dalle figure, dalle scene, dai loro contrasti e da tutto quello che con voce moderna suol dirsi *ambiente*.

Presentazione di Maria al tempio.

Tornando, dopo la breve nota, agli affreschi che trattano della Vergine al di sotto di Ezechiele e dell' aurea porta, vediamo prima la santa fanciulla presentarsi al tempio; indi dar la mano a Giuseppe; e infine udire l'annunzio di Gabriele.

Accompagnata da' suoi genitori la cara Fantolina, salendo una scala, si dirige con passo franco alla porta che mette ai tabernacoli del Signore.

Era un mite giorno d'autunno del 1897; tra il salmeggiare dei sacerdoti nell' ampia Basilica e le note gravi e solenni dell'organo, io ebbi la sorte di vedere, là nella parete, uscir dalle mani maestre del pittore, quella faccia dai riccioli biondi; prima mi si andava ella dispiegando all'occhio attento come un'apparizione velata, nel suo nimbo dorato, e ancora incerta, con gemmata corona in testa, chiusa da niveo velo

(1) Erörterungen über Wichtige Kunstfragen von Prof. Ludwig Seitz, Direktor der päpstlichen Gemäldesammlungen. — München. Verlag v. A. Oerlein. 1902. E altro scritto id. 1904. E un terzo — Tip. Fratelli Drucker. Padova, 1907, tutti e due con lo stesso titolo.

tutto ricamato, quindi facevasi sempre più suffusa di rosei colori con delicatissimi contorni e con guance tondeggianti; con occhi chini e modesti, con labbra atteggiate a preci, a benedizioni; e infine la vedeva comporre un sorriso così soave da esclamare: oh che amabile creaturina! E ad accrescer le amabilità contribuisce quel vestitino azzurro ricamato di candidi gigli e con un ornamento nella parte inferiore, che curvato a guisa di mezza luna, rammenta la preziosa veste della venerata immagine della Vergine, che è nella santa Casa, lì presso.

A dar compimento alla bellezza del quadro, sulla porta del tempio, il sommo

sacerdote ne' suoi solenni vestimenti, con altro sacerdote dietro, chinandosi alquanto verso di Lei, apre lieto le braccia ad accoglierla; e dal profilo arguto e profondo del volto fa trasparire che lo Spirito gli mette in animo essere una pupilla di Dio quella fanciullina che riceve.

Di riscontro intanto Gioachino è sorpreso da un insolito sentimento che lo commuove, e Anna volgendo gli azzurri occhi al cielo, visibilmente raccolta offre a Dio quella figlioletta che un senso arcano le fa forse presagire essere destinata ad altissimo officio.

Le parole di Giovanni Damasceno scritte di sopra raffermano questi pensieri, perchè dicono che *piantata nella casa di Dio diventa albergo di tutte le virtù.*

Alla privilegiata verginella fanno compagnia due altre fanciulle, dai casti e ingenui sembianti, riccamente vestite, e che là in ginocchio tengono acceso il loro cero, ammirandola, pronte e disposte pur esse a entrar nel tempio, dove dedicarsi poi, secondo l'uso giudaico, a educazione religiosa, e a' sacri lavori.

Lo sposalizio di Maria.

La giovinetta nazarena ha già finita la sua educazione, e uscendo da' sacri recinti, dà la mano di sposa a un uomo di nome Giuseppe, e che al par di Lei è di regia stirpe.

Questo soggetto è trattato nel dipinto che sta a canto a quello della presentazione.

Al tempio, sulla cui porta vedemmo il sommo sacerdote, fa seguito una specie di navata laterale, dove c'è un altare con le tavole della Legge: là Maria è in ginocchio avendo alla sua sinistra il pontefice, e di fronte, pure genuflesso, Giuseppe.

La Vergine, con la corona nuziale, fatta a mo' di rosario, che le cinge i biondi capelli, fluenti morbidi e copiosi giù per le spalle e lungo il suo mantello azzurro, con la scritta nella vesta a sommo il petto che dice *Virgo*, in quella sua vera bellezza purissima, dolcissima, ha un'espressione così indescrivibile da far pensare che l'artista abbia voluto, e vi sia riuscito, presentarci una creatura nuova, la quale, nella intangibile sua verginità, ci parli del presentimento d'una protezione divina singolarmente sicura e potentissima.

Giuseppe, fiorente di fresca virilità, semplicemente vestito di sajo violaceo, con la verga fiorita nella sinistra, move l'altra mano per mettere con certa timidezza l'anellino d'oro nel dito anulare della mano tésagli dalla sposa; e sebbene allora inconscio di arcani avvenimenti futuri, nella sua semplicità e compostezza, mostra l'anima sua buona sortita da Dio, e quell' indole e quel fare pronti a conformarsi a ogni disposizione celeste.

Il sommo sacerdote, che sta fra i due sposi, con un sorriso d'alta compiacenza, li benedice, mentre a' suoi lati, giovani eleganti ne' vestiti, con un cotale atteggiamento di delusione, spezzano i loro bastoncelli rimasti, come narra l'antica leggenda, aridi e nudi, e gaie fanciulle assistono curiosamente al sacro rito.

Un giglio in un bel vaso con la scritta *Virgo virginum* grandeggia tra la porta del tempio e il luogo dello sposalizio, e indica tanto quì come altrove, ove si vede ripetuto, la grazia della singolare verginità di quella novella, bellissima sposa.

L'Annunciazione.

Al di sotto dei due dipinti descritti, in uno spazio uguale a quello che da essi è occupato, il pittore ci mette innanzi l' inizio del gran mistero della Incarnazione.

Noi vediamo la santa Casa di Nazaret, aperta dall'alto al basso e che presenta le sue pareti tali e quali appariscono quelle, che, lì vicine, sono continuamente dal mondo cristiano visitate e venerate.

Il momento scelto pel grande atto è quello della preghiera; e si capisce da parecchie fiammelle scintillanti in una lampada accesa allora, allora, e da un inginocchiatojo, che, sopra il suo leggìo porta un drappettino con una pergamena scritta, e a lato nel suo scafaletto, un libretto di preghiere chiuso.

In tale momento appunto Maria nella libera quiete della sua cameretta, sola soletta, abbandonato l'azzurro mantello, coperta il capo e le spalle da un biancó velo, chiusa nella sua vesta rossa, simbolo del fuoco del suo amore, devotamente genuflessa, con

l'aria d'un viso radiante grazie arcane che dispongono il libero volere a far quanto a Dio piacesse, mentre sta leggendo nella carta il noto vaticinio d'Isaia: *ecco una vergine concepirà e partorirà un Figlio e il suo nome sarà il Dio con noi*, è soprappresa da un'apparizione nuova, improvvisa, dall'apparizione di uno estranio giovinetto. Coi segni da messaggero, in quella sua fascia di fresche rose che, sotto le ali ancora mosse, attraversa da una spalla al destro fianco il corpo, e cinge indumenti preziosi, in quel bordone d'oro alla mano manca, Gabriele col ginocchio a terra, dirigendole l'indice della destra, in atto di altissimo rispetto: *io ti saluto,* le dice, *o piena di*

grazia.... Tu concepirai e partorirai il Figlio dell'Altissimo.

A tale saluto Ella si volge dolcemente, e acchetata, come si vede, da un primo turbamento e rassicurata dalle parole angeliche, con la testa e gli occhi chini, tenendo la destra al seno, e movendo la sinistra a mo' di chi accetta un volere supremo, ci si presenta proprio con quel visibile parlare descritto da Dante nel Purgatorio, onde ha:

> . . . . . in atto impressa esta favella,
> Ecce ancilla Dei, si propriamente,
> Come figura in cera si suggella. *(Purg. c. X.)*

Intanto, al di sopra del messo, dall'alto cielo, coronato da letizia di serafini, lo Spirito Santo discende a obumbrare di sè quell'Unica tra le vergini, mandandovi il fecondo suo raggio, e il Verbo divino con esso, simboleggiato in un'ostia santa, candidissima, nel mezzo di un'aureola con croce, quale suolsi porre intorno al capo nelle immagini del Redentore, va a prender *umana carne*

> in quel *virginal chiostro.*

È un bel pensiero che leva l'animo a riconoscere e adorare quaggiù, come in una seconda incarnazione, lungo il corso dei secoli e in ogni parte della superficie del nostro globo, la presenza sua stessa reale, moltiplicata

> sotto l'ombra dei pani mutati.
>
> *Manzoni.*

La scena intorno, intorno, è fatta a posta per raccoglierci quasi in seno ad una vita di nuova e dolce stagione: di fatto, rammentandoci ivi noi l'orto chiuso di Salomone, miriamo bianchi gigli ridere e belle rose, ortensie varieggiate, oleandri dai nivei fiori e cedri carichi a un tempo di fioretti e di frutti, e l'aloe carnoso, e i fiorellini più gentili tra l'erbe novelle, e altre elette soavità che concorrono a suscitare sentimenti di buone e immortali speranze in Lei

> che ad aprir l'alto amor volse la chiave.
>
> *Purg.* X.

Per ciò andiamo ben volentieri ripetendo le parole ivi segnate: *e fu concepito di Spirito Santo*, e le altre più sotto: *ecco la Vergine gloriosa;* e benediciamo di cuore a quei Pontefici sommi che ne proclamarono i privilegi.

Tre busti di Papi.

I principali dipinti, nella parte inferiore che fa da plinto, in graziose nicchie, a modo di busti e ritratti, cioè con la testa e parte del busto sono tre:

Martino I che nel Concilio Lateranese del 649, can. 3. approvò la definizione sulla Verginità di Maria;

Paolo IV, che nella Costituzione *Cum quorundam* (1556) difese la Verginità della stessa contro i Sociniani;

Clemente VIII, che col Breve *Dominici gregis* confermò la celebre Costituzione sopramenzionata di Paolo IV.

⁂

Maria Madre di Dio.

La Vergine non aveva appena finito di dire: *ecce ancilla Domini* che dall'Eterno era già stata realmente levata a tale e tanta dignità da toccare, osserva l'Aquinate, una certa infinità, era stata levata alla dignità di *Madre di Dio.*

Questa grandezza vaticinata e prefigurata nei Libri Santi, e avveratasi poi, secondo la narrazione evangelica, ci si presenta nell'ampia e alta parete laterale che segue la descritta, a destra di chi guarda.

Essa è divisa in due gran parti o scompartimenti, ciascuno dei quali nelle dimensioni e nelle forme, eccettuate alcune variazioni, si accorda con quello che glorifica Maria come Vergine.

Michea profeta e Matteo evangelista.

Nel primo scompartimento, in alto, sotto l'arco acuto, in un doppio trono maestoso, l'uno di qua, l'altro di là d'un artistico leggìo, vedi Michea profeta e il vangelista Matteo; quegli addita con la destra, nella scena già figurata, il Messia nato dall'alma vergine, e rammenta al vicino, che in bianca cartella mostra il suo *Liber generationis*, il vaticinio: *e tu Betlemme, terra di Giuda non sei la minima tra i principi di Giuda*; e si compiace di comtemplare Maria, che fu la sola predestinata a tanto onore, mentre l'altro rimane profondamente pensoso.

Gedeone e il rorido vello.

Sotto del profeta e del vangelista è dipinto Gedeone: egli con un ginocchio a terra e come giudice colla spada al fianco, sul campo che tra' rami d'alloro porta dei manipoli di spiche mietute di fresco, leva in alto lo sguardo e il volto, e protendendo le braccia fa un atto di viva ammirazione nel veder discendere come pioggia da ténere nubi una rugiada che raccógliesi soltanto là sopra quel vello disteso. Ma ben presto l'ammirazione gli si converte in estasi, perchè, per via di un lume supremo, intravvede un arcano vello, virgineo, nella sempre illesa e feconda integrità della seconda Eva, sola irrorata di grazie incommensurate; poichè sovr'essa, è già scritto, il *consiglio* della Sapienza *discenderà a guisa di pioggia.* (Ps. 71.)

Sara e Rachele.

A rivolgere vie meglio l'animo al mistero della Maternità di Maria, giovano grandemente certe prefigurazioni bibliche, segnate in alcune tra le più illustri madri antiche, e però entro graziose edicole ci si presentano Sara e Rachele.

Dalla parte dei rami d'alloro e delle spiche di Gedeone, vedesi la bella figura di Sara: è noto che Abramo aveva visto tre celesti alla sua abitazione, e adorátone uno, aveva ordinato tre misure di farina, mentre, accoltili entro la tenda, stava ascoltando le promesse di bella discendenza. In quel punto Sara, finito già il lavoro sulla macina che si tiene a' piedi, e messa la farina in tre vasi, con una certa posa da indifferente, ma con l'animo intento, tende l'orecchio per udire certe parole degli

ospiti, le quali, pur mettendole in cuore qualche speranza d'un figlio, le movono alquanto il labbro a un sorriso di diffidenza.

Tutti sanno che le donne ebree, avanti Cristo, nutrivano un indicibile desiderio d'aver prole, tanto perchè sempre onorifica era la fecondità, quanto perchè consolavale il pensiero che dalla loro discendenza avrebbe potuto forse uscire il promesso Messia: la sterilità quindi era per loro la maggior vergogna che avessero a soffrire, perchè potevasi riconoscere quasi un segno di ripudio da parte di Jave.

E una viva speranza di non essere da Dio ripudiata risplende in faccia a Rachele, che è figurata nell'edicola opposta, al di là di Gedeone.

Giovine di bellezza nobile e delicata, chinando un po' a sinistra l'aurea testa si atteggia a grazia soave d'amore, e mentre mostra con la destra alzata, stretto tra il pollice e l'indice un frutto di mandragola offertole dai figli di Lia, frutto promettente copia di prole, pare che sorridente dica: *se mia sorella è feconda, avrò pur io tanta grazia, ne ho già il pegno in mano.*

Luca evangelista e Cirillo alessandrino.

Il processo delle idee intorno alle figure e ai simboli della gran Madre di Dio ci porta a osservare ciò che ne ragiona quello spazio superiore del secondo scompartimento che vien subito dietro, per apparecchiarci poi a meglio comprendere i fatti storici nei quadri di sotto.

Notiamo che anche quì seggi e atrii, edicole e cupole, colonnine e gugliette e ogni motivo architettonico e ogni decorazione sono gioielli tutti di quello stile già

accennato; e vediamo proprio con gusto sotto l'arco acuto seduti in trono e divisi tra loro da un leggìo, presentato in bello scorcio, Luca evangelista e Cirillo alessandrino.

Il primo, vestito di verde sajo, coperto di bianco manto, con quella sua fronte nuda e ârguta e con l'occhio fisso, sta svolgendo la pagina d'un libro sopra il leggìo, dove con l'animo estasiato legge il *Magnificat*, quell'inno il cui inizio tiene scritto in una lista, e che tra gli evangelisti riportò egli solo. Cirillo, avvolto in preziosi indumenti episcopali, con ricca mitra in testa secondo il rito orientale, chinato l'occhio sopra un libro aperto, alza il dito della destra e quasi discutendo, confutando e definendo, com'ei fece da preside autorevole nel Concilio efesino, afferma risoluto contro Nestorio essere Maria veramente *Madre di Dio* (theotocos), e ripete le ispirate narrazioni del vicino evangelista.

Mosè e il roveto ardente.

Al di sotto di questi due vedesi Mosè presso il roveto in fiamme. Dal profondo seno di questo, *che arde tutto e non si consuma* (Exod.), simbolo di Colei che partorendo il Sole di giustizia, conserva sempre intatta *la sua laudabile virginità*, esce fuori di mezzo il petto il Signore, nel sembiante tipico di Cristo e futuro Messia, e comanda la liberazione del suo popolo dalla schiavitù egiziana.

Mosè, levatisi per riverenza i sandali, con un ginocchio a terra e il vincastro nella destra, non potendo, com'egli ben sa, sostenere, senza rimaner morto, i lampi della maestà divina, si fa solecchio della sinistra agli occhi e sentendosi in luogo sacro comprende, per via di lume speciale, essere quella liberazione ivi impostagli,

una figura dell'altra liberazione della umanità intera dalla tirannia satanica, e che sarà un dì compiuta in virtù di carità immensa; carità simboleggiata in quelle vive fiammelle che disfavillando si trasformano in accesi serafini e cherubini.

Eva e Anna madre di Samuele.

Nell'edicola a' due lati del roveto ardente, sono dipinte altre due madri illustri dell'antico Patto. In quella più vicina al grande Liberatore, la donna dai bianchi capelli cadenti in copia sul petto e giù per le spalle, coperta di semplice pelle belluina, con perizoma di foglie di fico, è l'antica Eva, la madre prima di tutti i viventi umani; essa in atto di vita ancora vigorosa assai, con belle braccia aperte e tese, fa pensare che intravvede in quel momento la seconda Eva, la Vergine incorrotta che avrebbe dato al mondo il Riparatore dei mali per la sua disobbedienza a tutti i posteri avvenuti.

Dall'altro lato, è Anna, quella che per favore manifesto del cielo fu madre del profeta Samuele. Ella è in atto di consacrare a Dio il fanciullo rivolto con la faccia in su, come intendesse l'offerta materna e le si accordasse, mentr'essa pronuncia quel biblico rendimento di grazia, che rammenta i pensieri del *Magnificat,* sì per la gioia nel futuro Salvatore, come per la speranza che tutto sarebbesi innovato e restaurato.

Visita di Maria a Elisabetta.

Al di sotto della rappresentazione del vello gedeonico è dipinta Maria che visita la cognata nei monti della Giudea.

Nell'ingresso d'una bella casa, con un'apertura, da un lato che fa goder la vista d'un castello montano alquanto discosto, e dall'altro un atrio vicino, ospitalmente aperto sempre, Elisabetta, vecchia ringiovanita dal vigore della maternità, accortasi del venire della sposa predestinata e córsale incontro, le si è buttata in ginocchio davanti, e levando ambo le mani chiuse pare esclami: qual grazia m'è questa? la madre di Dio da me? E provi quindi in se stessa un movimento insolito, gaudioso.

La visitatrice nazarena, in quella sua veste solita, semplicissima, ma che sembra si venga, secondo i momenti, più e più quasi regalmente adornando, con quella sua consueta aria di verginale bellezza, ma accresciuta ora da un raggio purissimo celeste di maternità, si avanza serena in volto, e mentre con la sinistra fa cenno alla cognata di alzarsi e con l'altra manifesta il pudore di un portento solenne, intuona con visibile ispirazione il *Magnificat*, che ben si ode, s'intende, si gusta dall'atteggiarsi delle labbra, degli occhi, delle sopracciglia, e da tutta la faccia e da tutta la persona. Si legge perciò con gusto l'inno scritto lungo gli orli del mantello verginale, come Giovanni estatico leggeva con piacere scritto nel vestimento di Cristo apparsogli gloriosamente: *Re dei rè e Signore dei dominanti.*

Zaccaria, vecchio dalla lunga barba bianca, esce dall'atrio della sua casa, e nel fare esso pure accoglienze liete e sante all'inaspettata, pare senta arcane cose presentarglisi, e ne dà segno nell'occhio fisso in quella creatura celeste, nel labbro tremante e che non vorrebbe in quel punto esser muto, e nel tenersi pronta alla mano la tavoletta che, raffermando il mistero, dirà: il nome del precursore è *Giovanni.*

E tutto il quadro ci ragiona poi delle grazie della maternità; e le colombelle al nido loro là dietro al santo vecchio; e nel prato davanti, con alberi fruttiferi, il verde

fecondo; e lungo la strada le persone che avviandosi alla borgata portano in panieri, in sacca, sopra un somarello, biade e frutta; e al di là del cancello dischiuso, dietro alla Vergine, in una casetta alquanto lontana a un verone, un giovine padre, una giovine madre e un florido fanciullo, principio bene augurato di cara, crescente famigliuola.

Suggello della rappresentazione sono le belle parole di sant'Ambrogio segnatevi al di sopra: *Maria da Elisabetta*, *Cristo da Giovanni*, cioè chi sta sopra viene da chi è inferiore.

La Nascita di Gesù Cristo in Betlemme.

Ora lo spazio discendendo giù si allarga in un campo che prende l'intera parete e invece di essere verticalmente tutto diviso con un pilastrino simile a quello che lo separa dal dipinto dello sposalizio e da quello dell'annunciazione, ha un baldacchino d'oro che con cupoline e con gugliette, con fogliami e fiori e motivi varii d'ornati, produce una distribuzione così fatta da presentare nel bel mezzo un grande avvenimento, cioè la *Nascita* del Salvatore, e dai lati altre scene che lo accompagnano. Dal tetto dell'aperta capanna di Betlemme, quattro vaghi angioletti sostengono i capi di ricchissima e artistica stoffa, calata dietro la Madre divina, in segno di regale dignità; ed Ella seduta sulla paglia del presepio coperto da purpureo tappeto, quasi fosse in trono, tutta radiante di sua bellezza sovrumana tiene con ambo le mani sulle sue ginocchia, avvolto in povere fascie e ritto il neonato, e lo mostra alle genti con atto simile a quello di un sacerdote che espone il Santissimo all'adorazione dei fedeli. E il Pargolo divino, con le braccie aperte con la benignità indescrivibile degli

occhi, delle labbra, di tutto il volto pare voglia dire: venite a me tutti, io sono il Salvatore del mondo.

Intorno e al di sopra gruppi d'angeli dalle faccie paradisiache, dalle varie mosse dei voli esultanti, dalle labbra dischiuse e variamente atteggiate, fanno capire che cantano l'allegro inno *Gloria in exelsis Deo.* E Maria, fulgente di quella bellezza che nessuno mai può stancarsi di ammirare, è raccolta e composta a una compiacenza incomprensibile, e ha un'espressione negli occhi, nella bocca, nell'intero contegno, come di donna che senta andar crescendo in sè i tesori d'una sapienza, d'una virtù, d'una vita nuova, tesori che pone tacita e conserva gelosa in cuor suo.

Alla sua destra, prostrato sopra un gradino, su cui Ella tiene il piede, con lei mani incrociate al petto, Giuseppe chinando il volto adora, medita e si consola. Dietro a lui, al di là della testa dell'asinello e di quella del bue, animali ivi chiusi da ligneo riparo, ecco i fortunati pastori

al duro mondo ignoti:
(Manzoni)

sono uomini e donne, giovani e vecchi, attoniti tutti e preganti e benedicenti. E quà spicca una giovine dal bellissimo profilo con una bionda sua sorellina e un graziosissimo fratellino, e prostrati con appresso una caprioletta da offrire, ammirano e lodano; là una fantolina paffutella, in costume marchigiano, move innanzi portando in testa un paniere di frutta fresche da donare; e dietro ad essa altri si mostrano o attoniti e commossi, o giungono le mani devote, o suonano i rozzi loro strumenti musicali; oppure un po più lungi, in mezzo alle candide loro pecorelle, rivolte coi mansueti loro musi pur esse in su, verso una nuova luce apparsa nel buio della notte, stanno guardando e ascoltando schiere d'angeli fiammeggianti e cantanti, i quali seguendo i compagni arrivati ormai sopra Betlemme, e additando a loro, lì già svegliati, il presepio, lì sollecitano a rallegrarsi e ad accorrervi.

Ma se alla destra della gran Madre di Dio ci si presentano i poveri abitanti delle regioni giudaiche, ecco dall'altra parte dispiegarcisi davanti la manifestazione del Dio umanato alle nazioni; di fatto i Re Magi sono arrivati in tutta la pompa dei loro costumi e con lo splendido e ricco loro corteo.

Genuflesso a' piedi del Pargoletto e di Maria e tutto curvo della persona un vecchio re, dalla testa nuda, con ciocche di bianchi capelli che dalla nuca discendono a confondersi con la bianca barba, coperto di regio paludamento elegantemente arabescato, offre un'imperial corona d'oro, e ha presso un grazioso stipetto pieno del raro metallo da porgere al Re dei re. Dopo questo, ritto, sopra un marmoreo gradino, altro re giovine col diadema regale in capo e vesti principesche, prendendo un turibolo d'oro, entro cui brucia eletto incenso tolto da artistica navicella tenuta da un nobile suo paggio, fissi gli occhi nel Bambino. e concentrato in visibile atto di adorazione, fa salire l'odoroso timiama al Figlio *cui genera*

l'Eterno eterno seco
(Manzoni),

e attira i savi che lo circondano ad accompagnarlo con espressioni serene e quiete in quella funzione di culto latreutico al Dio vero.

Due simpatici giovinettini inginocchiati presso un bel cofanetto dal coperchio

Pasto   Magi.

levato sono intenti a trar fuori degl'involtini contenenti altri regali, mentre un terzo dall'aurea capigliatura ne ha altri ancora, e un quarto giovenilmente atteggiato è alla briglia del cavallo del terzo re, e lo ferma, perchè giunto ormai presso l'adorabile Fanciullo. Il sovrano, moro per carnagione, contento di essere così vicino al Dio fatto uomo affretta il momento di gettarglisi a' piedi e offrirgli gli unguenti balsamici di mirra, che conserva entro un aureo vasello foggiato a scettro, e pórtogli dal paggio.

Faccie argute e serene d'uomini saggi, desiderosi d'inchinare l'Aspettato dalle genti, gli stanno a destra, un bel cane gongolante lo segue a sinistra, e altre persone di dietro montate su cavalli con alabarde e altre armi gli fanno il seguito d'onore e di difesa.

In alto intanto, silenziosa e immota sopra la capanna, splende la stella che loro aveva fatto da guida portentosa.

L'Angelo e Giuseppe.

Ma non tardarono a venire per la sacra famigliuola i giorni delle contraddizioni, dei dolori e delle prove; e al di sopra dei beati re d'oriente vediamo, presso la venerabile capanna, un angelo di Dio, il quale destato dal sonno in tutta fretta Giuseppe e fattolo pronto e conscio a udire, gl'intima di prendere il Figlio e la Madre e fuggire senza indugio in Egitto.

Il santo si è scosso, e levatosi sorpreso ascolta con sommissione incondizionata il comando, e mostrasi presto a eseguire così dura imposizone.

Strage degl'Innocenti.

La causa di tale imposizione è ben manifesta nel triste spettacolo che al di sopra della capanna, in luogo alquanto discosto, si può osservare.

Sui gradini di una scala, una madre buttata giù urla e si lamenta sullo sgozzato suo bambino che le giace accanto; un'altra, su gradini più in alto, lotta disperatamente con uno sgherro che tenta strapparle il fanciulletto strillante; lì presso giacciono uccisi altri bimbi, mentre alquanto più lontano, altra donna respinge, graffiandogli rabbiosamente gli occhi, un feroce soldato, che ghermito per un piede il nudo e tenero suo fantolino, fa l'atto di lanciarlo in un precipizio.

A tale scena dà vista più scellerata il vecchio Erode, che da una finestra di ben munito castello sta contemplando con crudele compiacenza il detestabile eccidio di tante creaturine innocenti.

Ma gli *agnellini*, dice santo Agostino, e vi si legge là sopra scritto, *devono essere immolati, perchè l'Agnello dovrà essere un dì crocifisso:* ben a ragione quindi si sogliono chiamare le primizie dei martiri.

Fuga in Egitto.

Ma invano si pugna contro i voleri di Dio: e già di sotto a grande arco di una porta di città, Giuseppe affrettasi a uscire, e caricatosi d'un bagaglio e di alcuni strumenti del suo mestiere, e succintasi la veste, guida un placido asinello, sulla cui groppa è seduta la giovine Madre col Figlio.

Ravvolta essa nell'ampio suo mantello azzurro, trepidante nell'aspetto, ma pur

sicura, stringesi con le braccia al virgineo seno il suo tesoro perseguitato, coprendolo e difendendolo con cura delicatissima. E il suo tesoro, senza parlarle giacchè è infante, ma con volto, con labbra, con occhi vivacemente espressivi, si volge a Lei e con la sua manina le fa una dolce carezza al viso, quasi voglia incoraggiarla e confortarla in così dura prova.

Ed Ella con un sorriso indescrivibile accoglie una tale e tanta grazia, e quindi, con tutta la sua mente, con tutto il suo cuore e con le potenze sue tutte, ognor più s'immedesima con Colui, al cui solo *mover del ciglio*

le avverse forze tremano,
(Manzoni)

e cadono, scossi dai loro altari, dalle loro nicchie, e infranti al suolo, i falsi idoli che in quell'amara fuga incontra lungo la via.

Il *Fanciullo* nato dalla Vergine e destinato ai patimenti come ripetiamo spesso nel Credo, è *il Verbo di Dio*, e *Maria ne è l'alma Madre.*

⁂

I busti di sei Papi.

Al di sotto delle scene descritte, sono figurati, entro bellissime nicchie, i busti di sei papi, scelti tra i molti che contro gli eretici difesero, lodarono e solennemente proclamarono Maria vera *Madre di Dio.*

Il primo lungo il plinto è Celestino 1° (423-432), che nel Concilio Efesino approvò la definizione che dichiara Maria Madre di Dio, contro la nota eresia di Nestorio.

Indi viene Leone 1° (440-461), che nel Concilio di Toledo continuò a difendere dagli eretici la maternità divina di Maria, e ne fa segno levando autorevolmente la destra mano; è quel papa che fu chiamato il Grande, come è già noto.

Il terzo che tien dietro a questo è Adriano 1° (772-795), il quale nel Sinodo Romano e di Francoforte condannò l'eresie degli Adoziani che con molti cavilli tentavano di negare la divina maternità della Vergine; è un papa assai noto per l'austerità della sua vita, e veramente se quì appare tutto immerso nella preghiera, si mostra nel tempo stesso asciutto e macero dalle penitenze e dai digiuni.

Segue Leon IX (1048-1054), che nel suo *Symbolum Fidei* parla in modo speciale dell' alta dignità di Maria come Madre di Dio. Ha faccia arguta e atteggiamento risoluto; in una mano si tiene il suo scritto, e nell' altra ha già impugnata la penna.

Quindi Innocenzo III (1198-1216), dall'aspetto dignitoso e pensosamente concentrato, quel papa sapiente e forte che nel Concilio Lateranese IV prescrisse ai Valdesi la professione di fede, in cui si dichiara che Maria partorì il Figlio di Dio.

Ultimo vedesi Eugenio IV (1431-1447), che, con la Bolla *Cantate Domino*, raffermò l' importanza del dogma della Madre di Dio: ne era devotissimo; e si presenta tutto immerso in care meditazioni.

Maria compaziente.

La Vergine che fin dal primo tempo di sua maternità divina portava fitta nel petto la spada dei dolori profetati, sente ormai esserle vicini i giorni prefiniti, e ne soffre più che mai; perchè se doveva essere corredentrice del genere umano, ben sa che doveva essere anche compartecipe dei patimenti del Figlio Redentore.

Questa commovente parte della sua vita è fatta visibile dall'arte in quella grande parete, che attraversata la Cappella, vediamo distendersi dirimpetto alla già descritta: onde se questa può dirsi la parete rappresentante in particolare i misteri della *Incarnazione*, quella da descriversi ora potrà chiamarsi la parete dei misteri della *Redenzione*.

Alla prima occhiata si capisce essere simili all'altra di fronte la distribuzione dei campi, i motivi architettonici, le decorazioni e lo stile, e proporzionatamente conforme anche l'ordine dei soggetti trattati.

Giovanni evangelista e Bernardo di Chiaravalle.

Nel primo scompartimento, a sinistra subito di chi entra nel Coro, in alto, sotto l'arco acuto, stanno assisi i detti due santi in bel trono con un leggìo fra loro.

Giovanni, con l'aquila accanto, vestito di sajo verde e chiuso e coperto da ricco manto rosso, ha lo sguardo e l'animo tutto volto e fisso nelle sottoposte scene, e tenendo sospesa nella mano destra la penna è in atto di meditare, con attenzione intensa e con evidente commozione, quegli strazi del Figlio e quegli spasimi della Madre incomensurati, dei quali parla da testimonio oculare e pietosamente racconta alle generazioni umane.

Bernardo, lì vicino, erede dello spirito nobile e affettuoso

« del rapito di Patmo evangelista » (Monti),

avvolto nel suo bianco abito monastico, con lo scapolare nero che dal collo gli scende fin quasi a' piedi, guardando in giù agli spettacoli miserandi, mettendo la sinistra al petto e aprendo la destra col braccio teso, pare che fermatosi in modo speciale, sull'Addolorata, ripeta sospirando quelle sue parole, ivi segnate: *Ella è più che martire.*

Giuditta.

In quella guisa che Giuditta co' suoi preghi e sospiri, co' suoi digiuni e cilici rese propizio il Signore e, decapitando Ella stessa Oloferne, meritò la liberazione della sua patria dai nemici, e così Maria con le sue preghiere e lacrime e patimenti chiamò i favori di Dio, meritò di esser corredentrice del Figlio, e di vincere, schiacciando il capo a Satana, il più formidabile nemico del genere umano.

Quell'antica figura di Nostra Signora, l'eroina Giuditta vediamo ora dipinta sotto a' due santi che descrivemmo.

Entro una ricca tenda di porpora, illuminata nel buio della notte da bel fanale a sei faccie e chiuso da rotondi cristalli, l'ardimentosa betuliese, in ricchissimo e sfarzoso vestito, fulgente di gioie tiene nella destra impugnata ancora la spada tolta

alla vagina, che sta sullo scudo appeso a un capitellino, e con la sinistra consegna, afferrata per le nere chiome e con atto risoluto e trionfale, la testa recisa di Oloferne alla fida ancella. Questa aprendo la bocca del sacco che ha seco per chiudervela la guarda con occhio spalancato e inorridito. A fare ancora più piena di orrore la scena, il cadavere, rovesciato giù dai morbidi cuscini dell'aureo letto, piomba grave a terra, avvolto in parte da drappo bianco e purpureo, e versando dal monco busto fiotti di nero sangue; mentre la tronca testa, che sta per cadere entro il sacco, con que' suoi occhi stravolti e arrabbiati che danno gli ultimi guizzi di morte violenta, e con quella bocca spasmodicamente aperta, mette in chiunque la riguardi un triste ribrezzo.

Così finirà sotto la potenza di Maria

> « il primo superbo
> « che fu la somma d'ogni creatura ». *Par.* XIX,

e come si cantò per Giuditta, si canterà in eterno alla Vergine: *tu gloria di Gerusalemme, tu letizia d'Israele, tu onore del popolo nostro.*

Adamo e Noè.

Il pensiero del genere umano fatto preda di Lucifero, e il ricordo dell'arca noetica solo mezzo di salvezza agli eletti, già figura di Maria, ci fanno dire essere stato ottimo consiglio quello dell'artista di porre que' due padri antichi ai lati della lodata rappresentazione.

Dalla parte del tronco d'Oloferne, sotto un'edicola, che fa da contrapposto a quella

dell'altra parete ov'è figurata Eva, vedesi ritto Adamo; ha i bianchi capelli scompigliati, irta la barba, coperto di perizoma pelliceo e di foglie di fico in parte il corpo, che robusto ancora rivela una verde vecchiezza; e mentre cammina tra rami di spine mirando giù sul Golgota il nostro Signore e al suo fianco Maria, la seconda Eva, martire nell'anima, cacciasi tra i capelli la sinistra mano, spalanca gli occhi, move le labbra da uomo atterrito, e atteggia la destra in modo da far pensare che dica: quanto male ho io fatto!

Di rincontro ad esso, in altra edicola, il destinato alla nuova generazione degli uomini puniti, l'antico Noè, coperto d'ampio mantello di color acqueo e ondeggiante come fa il mare, seriamente raccolto si tiene con delicatezza sul dosso della destra la nivea colomba che vi si era allora, allora posata, e davanti a quella nunzia di pace, col ramoscello d'oliva nel becco, leva la mente per grazia alla seconda Eva, che avrebbe dato Chi, nella sola sua Chiesa, come in arca unica di salvezza, avrebbe fatto sano e salvo il mondo, e data pace vera.

Marco evangelista e Geremia Profeta.

Nello scompartimento che segue a questo, pure nella gran parete, per continuazione dei vaticini e delle prefigurazioni, sotto l'arco superiore, in un trono, vedi fra loro separati da un leggìo l'evangelista Marco, col suo leone alato da una parte, e il mesto autore delle Lamentazioni, Geremia.

Marco è in atto di notare e scrivere certamente circostanze speciali, udite già dalla bocca stessa di Pietro, intorno alla passione del Figlio di Maria, ed è tutto intento e fisso in un raccoglimento che lo commove: Geremia invece, con un abbandono visibile di tutta la persona, con le mani incrociate e cadutegli tra le ginocchia, ha un sembiante così pensoso e così triste da far dire: eccolo assorto tutto nella visione del Calvario che gli sta di sotto, eccolo in atto di sentire l'affanno del fatidico cuore ed esclamare: *guardate e vedete se c'è dolore uguale al mio dolore.*

Ester.

Nell'atrio sottostante ai due descritti personaggi è dipinta Ester, simbolo delle potenti intercessioni di Maria presso Dio in favore degli uomini. Ella, indossati i più preziosi vestimenti regali, fulgente d'oro e di giojelli, è quale la Bibbia la descrive, e cioè di *forme assai vaghe, di bellezza incredibile, e agli occhi di tutti graziosa e amabile.* Lib. Esther. c. II. 15, e fattasi davanti al re cade sulle sue ginocchia; e mentre il savio e modesto suo zio la sostiene, abbandona essa quasi svenendo la bella mano sulla destra coscia, e tendendo la sinistra verso lo sposo reale pare gli dica, *salva, o re, l'anima mia, salvala con la mia nazione condannata;* e lo guarda intanto con una di quelle espressioni di donna bellissima, che prega e aspetta, e a cui nessun animo nobile sa resistere. Assuero sul soglio del suo regno, maestoso ne' serici suoi paludamenti, con preziosa corona in testa, messo in un profilo e in un tratto da sovrano orientale, la riguarda e accoglie con benevolenza anzi con amore, l'assicura che le è fratello, che le darebbe anche mezzo il suo regno, e però stendendo con la destra l'aureo scettro verso di lei, porge il segno e il pegno de' suoi favori regii.

La vittoria ottenuta dalla formosissima regina si vede in un patibolo lontano, dal qual pende estinto quel perfido Amanno che per bassa vendetta avevalo eretto e approntato a quel suo odiato Mardoccheo, al giusto

che fu al dire ed al far così intero. — *Purg. XVII.*

Davide e Salomone.

Questi due gran re e grandi scrittori stanno di quà e di là di Ester, per dirci come Maria, Ester novella, abbia avuto il potere di ottenere la salvezza del genere umano, ma sofferendo ben più di chi impallidendo cadeva in deliquio al cospetto del re assiro.

L'umile Salmista, fulgido per l'aureo diadema e pel ricco pallio artisticamente arabescato, vien toccando le vocali corde della sua arpa sacra, e rivolto giù verso il dramma sanguinoso che gli si presenta sul Golgota, modula quelle mestissime note che tutti conoscono, e che piangono e gemono sul- l'*Uomo dei dolori*, e sul *tabernacolo suo santo, la Vergine Madre.*

Salomone in abiti sfarzosissimi finamente ricamati, con l'egida sul petto e fronde d'olivo in testa, simboli di sapienza, porta sulla sinistra una gemmea corona e al fianco una spada, perchè è re, e perchè è sacerdote ha una finissima stola ornata d'arboscelli ricamati e del segno distinto col suo nome, e sta tutto raccolto e quasi assorto in un pensiero triste, guardando al dramma del Calvario che gli si dispiega al di sotto; e additandolo con la destra invita le figlie di Sionne a mirar quell'*Uomo dalle chiome purpuree, e col diadema onde fu dalla madre sua incoronato.* — (Cant. C. III. V.)

Questo celebratissimo regnante porta nell'aria del suo aspetto il noto tipo di Gesù, del quale è figura molto spiccata; ma negli sguardi poi, nelle labbra, negli atti, ha un fare, un movimento, un contegno che fa mormorare: se quel sovrano ha irradiazioni di luce divina, ha pur misto insieme quel certo che di umano, anzi di mondano, che rispetto alla personale sua salvezza, diremo con Dante, *fe' dubbiar ben savi.*

Incontro di Maria con Gesù che va al Calvario.

Torniamo adesso con l'occhio alquanto indietro là al piede di Giuditta: sotto a quel cornicione che bellamente gira intorno a tutta la Cappella, separando gli spazii superiori dagl'inferiori e portando unita una lista in cui sta scritta qualche sentenza, vediamo una delle più strazianti rappresantazioni che mente creata abbia potuto concepire e far visibile.

Gesù, nel suo vestito tutto rosso-sangue che lo copre, lungo un'angusta e scabrosa via di Gerusalemme, presso a una porta, movendo lento su verso il Calvario, s'incontra con la Madre. Egli ha la grave croce sulle spalle, e reggendosi a mala pena, cerca, nel fermarsi, un appoggio con la sinistra sul ginocchio sinistro, tenta con la destra di sostenere un braccio dell'infame patibolo, e si volge a Maria.

Quanto affanno e quanto strazio a mirar quella testa divina trafitta da punte acute di lunghe spine!

Quanto dolore a fissar quella fronte che gronda sangue, quella giovine faccia in poche ore così patita, così pallida, così angosciata! Quegli occhi poi... ma quì l'espressione con parole è proprio inadeguata e povera al tanto che vi pose l'insuperabile artista, come povera e inadeguata è a ridir ciò che stanno per proferire quelle labbra atteggiate di dolore profondo, tutto presente all'animo, a quell'animo sereno e immensamente grande. Certo fanno pensare a quella esclamazione quasi ispirata che si legge nell'ornamentazione di sopra e che S. Lorenzo Giustiniani mette sul labbro di Cristo, là davanti alla Madre, facendogli dire: *dove vieni, o Madre? Sarai del mio tormento tormentata, ed io del tuo. Quo venis, Mater? cruciatu meo cruciaberis et ego tuo.*

Ma la Madre pur consapevole appieno di tanta reciprocanza di martirio da Dio voluto, pur terribilmente rassegnata e sacrificata nel fondo dell'animo suo, in quel momento, a quella vista, si abbandona soltanto a un impeto subitaneo, irresistibile d'amore materno, movendo verso il Figlio per assisterlo, e leva nel tempo stesso le braccia guardandolo come dicesse, trangosciata: oh! dolore sopra ogni altro dolore! Lo spasimo di quella donna là tutta vestita a lutto, tutta presente a sofferirlo, mette in animo uno stringimento angoscioso; e fa che si benedica a Giovanni, il quale pio la sostiene e la protegge, mentre anch'egli rivolto al trasfigurato Maestro lo guarda con indescrivibile accoramento.

Una famiglia, di quelle onde suole esser formata in terra la gente di retto sentire, trovasi presente al fatto barbaro e miserando: il padre, in preda a vivissimo dolore è prono al suolo con le braccia aperte, quasi in pietoso e profondo atto di adorazione; la madre è genuflessa, e con la manca si copre la vista per non mirar tanto strazio, mentre con la destra protegge un suo bel fantolino disteso fra le sue ginocchia e col viso mezzo nascosto nel grembo materno; egli è inorridito a quella scena di cui non sa darsi certo una spiegazione, ma che gl'insinua in cuore un tur-

bamento e una strana paura. Vengono in mente, in tal caso, le parole di Gesù: *non piangete sopra di me, ma sopra di voi e dei figli vostri;* parole che fanno pensare a quanti mali presenti e futuri volgesse l'occhio allora quel Divino dilaniato, e per quante e quanto grandi sventure umane si commovesse e piangesse il suo cuore.

Alquanto dietro a questa famigliuola, vedi il cireneo che costretto dagli scherani prendendo con le sue mani il braccio più lungo della croce, e levando il viso pieno di stupore al condannato, sta per aiutarlo a portarla.

Un vecchio sgherro, dalla canizie vituperosa, dal colore della vizza pelle fatto per i perpetui stravizi giallognolo, trascinando avanti con una corda il dissanguato e divino Maestro, e tenendo appesi al fianco il martello, la tenaglia e il vaso di fiele si rivolge con tutto il corpo e con un ceffo ringhioso e bocca bestemmiatrice alla Madre lagrimosa, mentre accanto a lui si move un ragazzaccio dalle forme tristamente degenerate e pervertite, il quale con occhi e labbra e atti della persona pieni di rabbia e d'una compiacenza efferata mostra a quell'Afflitta i lunghi chiodi che ha in mano e che ben tosto Le trafiggeranno il Figlio. Un brivido quì ci corre per le ossa, nel pensare al triste connubio dell'odio più satanico e della più incredibile spietatezza in vecchi e in giovani di quella razza sciagurata a cui Cristo aveva già detto: *vos ex patre diabolo estis.*

Precede tutti questi un fariseo dalle vesti sfarzose e ampie, montato sopra un bel cavallo riccamente bardato, e in quella che altro cavaliere, lì appresso, dispiegato al vento il vessillo romano, dà gli squilli funerei della tromba, egli con faccia tutta infocata che spicca molto nella rossa sua barba, con occhi torvamente sbarrati e bocca

aperta si torce verso Maria, e col braccio teso e il pugno serrato contro quell'addolorata pare dica: via, cacciate via quella donna, spingete innanzi il condannato, altrimenti ci muore per via.

Due ladri che portano la croce loro, e altri scellerati intorno, intorno co' biechi loro musi esprimenti negli atti ferina crudeltà, con la lancia e la scala, concorrono a dare a tutta la scena un aspetto triste, triste; che diventa poi spettacolo viepiù miserando dall'apparire, sui poggiuoli e alle finestre dei circostanti edifici, uomini, donne, ragazzi che mostrano o viva compassione o nefanda compiacenza, oppure rabbia o anche indifferenza vigliacca: alcuni rami di palme quà e là sparsi e spezzati a terra e calpestati fanno correre col pensiero ai recenti osanna e benedizioni così presto e iniquamente mutati in improperii e in crucifige.

È un dipinto che anche quando ce ne siamo distaccati e allontanati ci si aggira per la fantasia lungamente, ci fa pensosi e ci lascia il cuore commosso e contristato.

La Crocifissione.

L'occhio ora, dopo aver letto, sotto l'incontro, le note parole: *Patì sotto P. Pilato, fu crocifisso, morto e seppellito,* ci discende nel grande spazio inferiore, e ci presenta a considerare la morte del Signore e gli spasimi estremi della Madre.

Sotto a un baldacchino simile a quello che sta sopra alla capanna betlemmitica nella parete opposta, sulla rocciosa cima del Golgota elevasi la croce, e in essa è confitto l'Uomo-Dio, il Re de' Giudei. Ne dà segno la scritta della tavoletta infitta nel braccio alto; essa è tratta, in triplice lingua, e nella direzione delle parole, da quella che si conserva, come reliquia preziosa, in Santa Croce di Gerusalemme a Roma.

Gesù ha dato già l'altissimo grido, ha già reso lo spirito nelle mani del Padre, è in preda della morte.

Il capo, con la corona di spine infittevi chinato alquanto a destra, la fronte e la faccia insanguinate e pallide del pallor della morte, gli occhi semiaperti e spenti, le labbra afflitte ma atteggiate a benigno perdono e a carità, la ferita del costato e quelle delle mani e dei piedi sanguinanti ancora, e il bel corpo nudo, senza traccie di contorsioni per insofferenza, bensì tutto puro e tutto placido, dicono: *Egli si è offerto, perchè ha voluto.*

E non appena si è pensato a ciò, a tanto mistero di oblazione e di annichilamento, ecco l'occhio e l'animo correre a quella donna che sì gli somiglia nello stesso suo sembiante, che gli sta ritta a destra, a piè della croce, e fa la stessa offerta.

Vestita a lutto, coperta testa e spalle da bruno velo, con la fronte triste e gli occhi lacrimosi fissi in Cristo e lo strazio nelle labbra, aprendo, come vittima, braccia e mani, ha la mente, il cuore e tutto il martirio intimo di sua vita immersi nella profondità del martirio già consumato del Figlio, si fa visibilmente tutt'uno con Lui, e ne diviene compartecipe e corredentrice.

Chi può capir mai nemmeno una minima parte d'un minimo atto adesso di questa Madre dei dolori e più che martire? Chi può creder che tanta forza pur abbia da reggersi in piedi?

Lo stesso Giovanni, il nuovo suo figlio, col pianto e con l'angoscia nel viso, le

La deposizione dell

La deposizione nel Sepolcro.

pone delicatamente la sua mano sotto il braccio sinistro, per la trepidazione che sotto il peso di tanto affanno possa venir meno: da simili sensi è presa quella pia donna, Maria Salome, che le sta genuflessa di dietro, perchè stende piangendo una mano quasi voglia esser pronta al soccorso, quantunque se la tenga sospesa nel pensiero che non n'avrà bisogno. Al fianco di questa, un'altra donna chiusa da largo mantello e in verde vesta, involta il capo tutto da bianca pezzuola, si nasconde con ambo le mani il viso, e occultamente singhiozza e sospira; ella ci rappresenta tutta quella schiera innumerabile di anime pie che vivono di vita nobile, carissima ai celesti, ma sempre ignota e nascosta al mondo.

Dopo questa, un abbronzato guerriero del procuratore, che si dichiara germanico dalle foglie di quercia inserite nell'elmo, dall'occhio azzurro, dalla barba bionda, dai mustacchi arricciati, dal tipo, insomma, d'uomo aperto, buono, leale, côlto da nuovi e arcani sensi si rivolge con atto dolente al morto crocefisso, e mirandolo con disposizioni ben mutate, e tenendosi fra le mani l'inconsutile vesta a lui toccata in sorte dal trarre dei dadi, rimasti lì sopra una pietra, pare si senta fortunato possessore di venerabile reliquia; di quella reliquia che, come è ricordato da tradizioni antiche, sarebbe stata rispettosamente poi custodita da' suoi connazionali in Germania. Al di là di esso, due farisei, e nell'aspetto e nei tratti, l'uno con più contrasto di delusioni nelle ipocrite arti già usate, l'altro con più concentrazione in pensieri nuovi, prepotenti, mostrano chiaramente di essere costretti a riconoscere e confessare in quell'Estinto, pianto dalla natura stessa, il Figlio di Dio.

Passando adesso alla sinistra del Confitto, ecco abbandonata sulle sue ginocchia, presso la croce, col ricco mantello cadutole a terra, col corpo mezzo rizzato, ci apparisce la Maddalena: ha braccia e mani levate e aperte, la bionda capigliatura sparsa giù senz'ordine intorno al corpo e in atto di gettare a quello spettacolo, con agitazione smaniosa, la testa indietro, lascia vedere la giovine e bella sua faccia, ma con occhi tutti pregni di lacrime e sopracciglia dolorosamente contratte e con bocca che pare getti uno di que' gridi femminei che tutta manifesta una piena, tutta un'effusione di sensi d'orrore, di pena e di pentimento, di speranza e di amore.

Dietro a lei, un'altra donna, ed è Maria Cleofe, ritta in piedi avvolta in un lungo abito con le mani che ne escono congiunte presso il mento, contempla l'Ucciso con una di quelle espressioni che rivela un'anima tenerissima, vissuta sempre innocente, sempre con Dio. Alle sue spalle, un po' lontano, sopra il suo cavallo, quel fariseo che già vedemmo sulla via dolorosa, si volge ora al suppliziato con bocca sempre maligna, ma da uomo stranamente perturbato e spaventato; più appresso invece Longino, nel suo vestito d'acciaio, con spada al fianco, la lancia nella sinistra, ha posto un ginocchio a terra, e sull'altro levato appoggia il gomito destro, e nella destra mano nasconde mezza la faccia. Chi ben lo guarda vede l'uomo d'armi commosso, pentito e prostrato accanto al Dio vero, in atto di sentire che quella goccia d'acqua e di sangue uscita dal cuore divino, da lui squarciato, e venutagli alle palpebre, gli risana a un tratto, come narra una pia leggenda, il destro occhio losco che con sorpresa toccasi col mignolo della sua destra.

Tornando ora al centro dello stupendo affresco, dove Gesù ci appare quasi sempre più pallido e immobile sulla croce, nel campo d'un'ampia aureola color sangue che lo circonda, vediamo figurata la partecipazione dei Celesti a tanto avvenimento, vediamo cioè gli angeli del Calvario, in varie pose, adorare e piangere il loro Signore.

Al di sopra e a destra del capo santo un giovanetto spirito librato sulle ali, e con le vesti tratte indietro e ventilate, avvicinandosi al petto le braccia e incrociandosi le dita delle mani, lo sta contemplando con immortale intensità di dolore; e a sinistra, altro angioletto preso da strazio impetuoso, fa atto di stracciarsi per angoscia le vestimenta. Più sotto presso l'aperto seno di Gesù un altro celeste nascondendosi, con tutte e due le mani, le gote e gli occhi, spalanca la bocca a un altissimo grido di dolore, mentre dall'altra parte di rincontro, altro ancora, aprendo a destra e a manca, a mo' di croce, le braccia, ammira angosciato e adora il mistero della croce.

Di qua e di là dietro a questi, altri immortali levano i volti e le mani su verso l'empiro, come invitando l'eteree schiere dei loro fratelli ad accorrere, a piangere e a fremere sopra tanta ignominia e tanta tristezza.

A piè dell' infame patibolo, il sepolcro di Adamo, aperto nella roccia, ne mostra le ossa e il cranio da più che quattro mila anni ivi dicesi seppelliti; ricordo sconsolato.

La Deposizione dalla Croce.

A destra della crocifissione, in una grotta, la desolata Madre chinàtasi alquanto sta sostenendo l'esanime salma del Figlio spiccata allora, allora dalla croce insanguinata. Ella con occhi senza pianto, ma che mostrano d'averne tanto versato, con mani che in niveo velo tengono su la testa e il braccio e la cerea mano destra così benefica, contempla presa da nuovo accoramento e da nuovo affanno, quella ferita del costato, quei fori orribili delle mani e dei piedi, e quegli occhi spenti ma rivolti pure in alto, come continuassero a fare l'offerta.

Contribuiscono ad accrescere mestizia, là, a quella scena, tre bellissimi angeli: sono gli angeli del sepolcro, calati dal cielo con candelabri d'oro e cerei accesi a far compagnia alla Vergine Madre, e adorare; e quale nei tratti del bel viso e nel cacciarsi la sinistra tra i folti e biondi capelli manifesta un angoscioso benchè quieto affanno; quale con gli occhi, con le labbra, con l'atteggiamento della mano ammira addolorato la gran Vittima; e quale con guardo e bocca quanto mai espressivi pare dica: venite, o genti, contemplate o popoli, e piangiamo in cielo e in terra.

I grani d' incenso, fitti a mo' di croce nelle candele, rammentano i mestissimi riti della settimana santa; e il serto di spine, e i chiodi insanguinati lì deposti in un tappeto fanno pensare come nel mondo cristiano si siano essi fatti oggetto di culto pietoso in ogni tempo.

Il Seppellimento.

Di rincontro alla deposizione, a sinistra della crocifissione, sotto l'arco d'una grotta sepolcrale, havvi l'ultima scena dolorosa, il seppellimento.

Presso una tomba scoperchiata, l'afflittissima Donna è tutta intenta a guardar l'atto con cui si cala giù l'estinto suo tesoro: e come fa una madre che già, già aspetta che le si tolgano dagli occhi, per l'ultima volta, le sembianze dell'Unico suo, Ella si piega, tendendo la mano, e con l' estremo stringimento dell'animo, verso Colui che sta per essere chiuso nella tomba, e nel dargli il supremo saluto, sentesi istintivamente forse spinta a scendere insieme con Esso nelle ombre della morte.

Genuflessa tra Lei e il corpo divino, che tra pochi istanti sarà chiuso e nascosto, la Maddalena volge, torcendosi un poco, l'ultimo sguardo alla faccia dell'adorato

Maestro, e pensando che non avrebbe più potuto godere in terra quell'aspetto adorabile nè udire da quelle labbra parole di perdono e di conforto, perche non credeva che fra tre giorni sarebbe risuscitato, nel vuoto immenso dell'animo sente esserle rimasto un unico bene al mondo, Maria, e si china e tende tutte e due le mani verso di Lei, invocando aiuto e protezione. Alto pensiero che mostra un primo atto di corredentrice e di mediatrice domandato alla Potentissima in terra e in cielo. Giuseppe d'Arimatea a destra della Maddalena ha nelle sue braccia e avvolge con le sue mani nelle sindone il capo, il busto, le braccia, incrociate sul corpo, dell'Ucciso, e con devota e riverente sollecitudine si accorda al ricco Nicodemo che lo prende, reggendolo, sotto le ginocchia, e avvòltolo nei candidi lini, è per deporlo soavemente e con atti di adorazione nel nuovo avello.

Vi assistono anche due pie donne, l'una velata il capo e tutta raccolta, l'altra con l'occhio che tien dietro angoscioso a ogni movimento del pietoso ufficio, mentre a' piedi della sepoltura, dietro a Nicodemo, Giovanni levata la faccia accorata e incrociate le dita d'ambedue le mani alzate, si volta come a dire: venite, o genti, piangete e amate chi tanto vi ama.

Candelabri funerei e vasi di preziosi unguenti e di aromi segnano il pio costume orientale, riguardo alle supreme prestazioni ai compianti e desiderati defunti.

Risurrezione di Cristo e sua apparizione alla Madre.

Al di sopra della scena dolorosa del seppellimento rallarga l'anima e la consola una scena ben diversa. Sotto graziosa loggia dalle snelle colonnine, Gesù, già risorto,

nel potente anelito
della seconda vita,
(*Manzoni*)

comparisce alla Madre sua, la quale, scrive Sant'Ambrogio, come leggesi in una listina superiore, *vide la risurrezione del Signore, e per prima la vide.*

Nel terzo giorno, e le parole segnatevi del Credo ricordano ciò a tutti, il trionfatore si fa vedere non più in preda della morte, ma vincitore della morte. Egli porta la bandiera bianca della pace universale, con croce rossa nel mezzo, perchè fu il sangue suo che solo operò la redenzione; è vestito di pallio rosso foderato di rosea stoffa e orlato di stelle d'oro; e fulgente com'egli è d'una bellezza indescrivibile con le carni radianti luce eterea, chinasi verso la sua Diletta, benedicendola, con un'espressione ne'suoi sembianti così serena, così divina da tirare a se ogni spirito creato.

La madre in abito simile a quello, che aveva durante la passione ma di minor lutto, tende le braccia levate verso di Lui che rivede or là vivo, vincitore, redentore dell'umanità, verso di Lui che è suo Figlio, suo Dio, e piena ancora degli spasimi del martirio sofferto lo guarda e riguarda con un contrasto, con un movimento, con un misto d'affetti che *lingua mortal non dice.*

E la scena si fa più cara anche e solenne per la presenza delle anime che vi sono intorno, intorno, e che pur ora dalle mute regioni del Limbo levarono libero e giocondo il volo, dietro al risorto Signore.

Alla destra di Maria stanno i nostri progenitori: Adamo nella semplice sua veste con quel tipico volto, che gli notammo mirar triste, triste il Crocifisso, ora ringiovanito e racconsolato lo contempla glorioso e ne gode; Eva rifatta di novella vita con belle e morbide chiome che le cadono per le spalle e sul seno, con braccia e mani raccolte al petto, volge la formosissima sua faccia a Maria, ed ha un sorriso ineffabile di benedizione per quella figlia privilegiata che schiacciò l'invidioso e astuto suo nemico. Accanto ad essa e a manca di chi guarda, entro elegante loggiato, tra ramoscelli fioriti che rammentano il risveglio della natura in Pasqua, porge in avanti il suo mite volto l'innocente Abele; ha in testa dei rossi papaveri, segno e ricordo della sua morte violenta, e sorride in modo da far pensare che ben si compiaccia della grazia concessagli d'essere figura dell'Uomo-Dio, che or vede tipo glorioso dei viventi. Al di là di Cristo, vestito della sua rude pelliccia ecco il Battista con la croce che porta scritto il fatidico *Agnus Dei;* e Mosè dal viso maestosamente risoluto, coi due fulgidi raggi in fronte, e Aggeo che profetò il Desiderato delle genti tutte e accennò alla sua Chiesa, e il castissimo sposo della Vergine con l'invidiata verga fioritagli nel tempio, segno dell'alta sua elezione, e Aronne con la verga in fiore, simbolo del sacerdozio eterno, e altre forme eteree che mezze nel sonno ancora escono su da roccie scabrose, e si sentono da forza arcana, irresistibile attratte a volar dietro a quel Possente che è

con segno di vittoria incoronato.
(*Inf. C. IV.*)

Pel suo martirio singolarissimo Maria meritò di veder prima d'ogni altro il risorto Vincitore, e di esser a noi presidio sicuro e validissimo; tutto ciò è accennato da quelle parole scritte al di sotto delle scene già studiate, e che suonano: *nel trafiggimento del tuo cuore, hai meritato di essere il nostro presidio.*

Sei busti di Papi.

La Vergine è fatta oggetto ormai di venerazione universale e di amore, e con essa ogni cosa che Le appartenga; per questo la Santa sua Casa, miracolosamente trasportata in Italia a Loreto, è frequentatissima, e con opere insigni d'arte assai decorata. A ciò concorse e concorre tuttavia il mondo cristiano, e se clero e popoli diversi vi si segnalarono, più di quaranta papi poi mostrarono uno zelo speciale. Fra questi, se ne ricordano sei tra i più celebri, e però si vedono essi dipinti lungo il plinto della parte inferiore della parete, e ciascuno in una sua propria artistica nicchia.

Il primo è Celestino V, quel papa che, quando aveva abdicato al pontificato (13. dicembre 1294), dovette aver inteso che la santa Casa nel giorno decimo di quel mese si era posata sul bosco lauretano: perciò è dipinto in atto di levar gli occhi e una mano, quasi stia contemplando e salutando l'albergo venerato, mentre con l'altra mano allontana da sè la tiara, desideroso di pronto successore e di oscuro ritiro.

Il secondo è Paolo II (1464-1471); è il pontefice degno di essere più che mai ricordato; perchè fu lui che da grandi artisti fece dar principio all'erezione dell'insigne Basilica lauretana: a far capire questo fatto ne tiene in mano disegnata la pianta.

Il terzo è Giulio II (1503-1513) che visitò devotamente la memorabile Casa; e ne fa menzione nella Bolla del 23 Ottobre 1507, dove dichiara di venerare quel luogo, in cui *Maria nutrì il Figlio di Dio;* e poi in quella spada che tiene in mano attesta la sua gratitudine alla Vergine lauretana, perchè nel noto assedio della Mirandola, per grazia speciale si riconobbe salvato da una palla di cannone piombatagli vicino; è quella palla che portò come oggetto votivo a Loreto, e che si vede ancora appesa nella parete entro la santa Casa. Le sue sembianze caratteristiche sono tratte dal ritratto che gli fece già l'immortale Raffaello.

Crediamo quì utile notare che quind'innanzi i papi dipinti sono tolti quasi tutti dai loro ritratti già conosciuti.

Il quarto è il ritratto di Clemente VII (1523-1534); in tutta la sua vita professò egli una tenera devozione alla Vergine di Loreto, e per illustrarne il santuario, mandò uomini dotti a Tersatto e a Nazaret, affine di verificare le misure della pianta della santa Casa, allora visibili, e di riconoscere la qualità delle pietre ond'è edificata. Tutto ciò è significato da quelle due pietre che ha sotto le sue mani, come è significata la sua fede in Maria da quell'atto di fervida preghiera in cui è tutto raccolto, e da tante opere fatte da lui eseguire col mezzo di artisti insigni in onore di Lei.

Il quinto è Sisto V (1585-1591); è il papa nativo di Montalto nel Piceno, che pel

culto della Casa tanto celebrata ebbe una cura singolare; fece dar compimento alla facciata della Basilica sui disegni del Sangallo, e si meritò l'erezione del monumento, con la sua statua in bronzo, posto sul pianerottolo della gradinata d'accesso al tempio; è opera reputatissima del Calcagni. A chi ben lo guarda mostra una fisionomia da uomo forte e risoluto, e porta in mano l'inscrizione: *Deiparæ Domus - in qua - Verbum caro factum est* - da lui stesso dettata e fatta porre lassù in alto della facciata del tempio.

Il sesto infine è Clemente IX (1667-1669); si vede tutto raccolto, e si tiene in mano un libro; fu quel pontefice che commandò fosse posta nel Martirologio Romano la festa della *Traslazione* della santa Casa in Loreto, festa segnata nel giorno decimo del mese di decembre.

Maria mediatrice.

L'apparizione di Gesù risorto fatta, prima di tutti, alla Madre dimostra di quanto amore Egli l'ami, e perciò di quanta potenza d'intercessione privilegi la sua corredentrice: questo concetto che ne mostra Maria quale mediatrice nostra, presso Dio, è rappresentato nella seguente parete vicina alla finestra e che fa da riscontro a quella che dall'altra parte del coro porta dipinta la Vergine tutta pura.

Giovanni Damasceno.

Nello spazio superiore, sotto l'arco acuto siede in nobilissimo trono Giovanni damasceno. È coperto di ampi e ricchi abiti sacerdotali, foggiati secondo il rito d'Oriente, e ponendo la destra sul petto e levando gli occhi e il volto quasi inspirati col braccio sinistro e la mano verso il cielo, sta in atto di proclamare a tutto il mondo l'eccelsa *Signora degna di diecimila attributi d'onore*, e di propagare nel popolo cristiano l'antica tradizione della corporea sua assunzione gloriosa *nei celesti tabernacoli*; è una figura caratteristica che resta molto impressa nell'anima di chi la osserva.

Giacobbe e la scala figurativa.

A' piedi del santo Damasceno dorme, tra grossi sassi con la testa posata a un sacco pieno di roba da viaggio e chiuso alla bocca, il patriarca Giacobbe; e nel sonno suo quieto, là sotto l'ampio cielo, dall'atteggiar di tutto il viso e dal comporsi

del labbro inferiore si capisce ch'egli è assorto in una visione arcana: in quella visione che noi abbiamo già dipinta davanti agli occhi. È una scala d'oro che *sta sulla terra* e si erige e sale così *che tocca con la cima il cielo.* (Genes. XXVIII); ivi perdesi alla nostra vista sotto gli archi d'una bella loggia, e intanto angeli bellissimi con aureole sfavillanti intorno al capo ascendono e discendono, e altri volgono benigno lo sguardo all'addormentato e gli si appressano, altri leggeri, leggeri volano in alto, e tutti esprimono una confortante verità; la verità che quella scala è figura della Vergine potente; la quale porta su in cielo le preghiere, i voti, i bisogni degli uomini a Lei affidati, per mezzo di que' giovani immortali, e col ministero degli stessi manda poi giù ai mortali travagliati grazie e sollievi, conforti e benedizioni.

Abramo e Isacco.

Nelle due edicole fiancheggianti la scala d'oro vedi due patriarchi, padre e figlio, cioè Abramo e Isacco che rammentano perpetuamente al genere umano quanto valore abbia presso Dio lo spirito di piena obbedienza e di libero sacrificio. Per questo sono essi figura di Cristo, vittima obbediente fino alla morte, e di Maria compaziente generosa divenuta in tal modo poi potentissima fra tutte le creature.

Abramo in atto di seguire il figlio su per la costa del monte Moria, avvolto in lungo e ampio mantello rosso, con la faccia dal profilo caratteristico della sua razza, ornata di lunga e candida barba e con l'occhio chinato e fisso al suolo, si mostra immerso tutto in un pensiero doloroso, profondo, è il pensiero del sacrificio arcano impostogli da Dio che deve ben tosto far conoscere ahi! all'unico suo figlio, e che,

nella inconcussa sua fede nelle promesse divine, è già pronto e apparecchiato a compiere; l'aguzzo coltello che tiene imbrandito ne è segno di terribile evidenza.

Aveva il Seitz finito appena di dipingere quest'orribile stromento, quando fu chiamato per telegramma a Roma, perchè l'unico suo figlio maschio, giovine di anni ventuno e di belle speranze, era stato colto da gravissima malattia. I giorni passati con angoscie sempre crescenti nel processo del male non si possono descrivere, e molto meno lo schianto per la morte che inesorabile rapì quel tesoro.

Dopo parecchi mesi tornato a Loreto ripigliò il lavoro, e continuando, là sotto a quel coltello, a colorare e finire il rosso mantello, nell'orlo, tutto a pieghe varie e ondeggianti, scrisse piangendo e con singulti: *interrotto per la morte dell'amato figlio Giorgio, 17 Maggio 1895;* e sceso tosto dal palco, in quel giorno non toccò più pennello.

La vita è sacrificio e talora sacrificio grande

che intender non lo può chi non lo prova,

ma beato chi tutto accetta e soffre nel Signore.

Nell'edicola di fronte c'è Isacco; è un giovine vigoroso, dalla faccia placida e modesta, dal vestito nobile, e nudo le gambe e i piedi: egli porta un grosso fascio di legna che sta per deporre sopra un massiccio altare ivi sul monte eretto, e in cui il fuoco comincia a ardere, e voltosi alquanto par dire al padre: *tutto è pronto, ov'è la vittima?* Noi tutti conosciamo e vediamo, ben si può dire, la risposta, immantinente seguita dalla soddisfatta prova divina col lieto suo fine, e ce ne parla già quell' ariete lì presso impigliato con le corna tra verdi cespugli, ariete destinato al sacrificio che fu quanto prima, con quale animo ognuno si pensi, offerto all'Eterno.

La discesa dello Spirito Santo e la Chiesa Cattolica.

Nello spazio inferiore alla detta rappresentazione, come arcano frutto d'un sacrificio immenso, già compiuto, dall'Uomo Dio, e d'un sacrificio inenarrabile della Madre sua, fa commento la nuova e alta scena che vi è figurata.

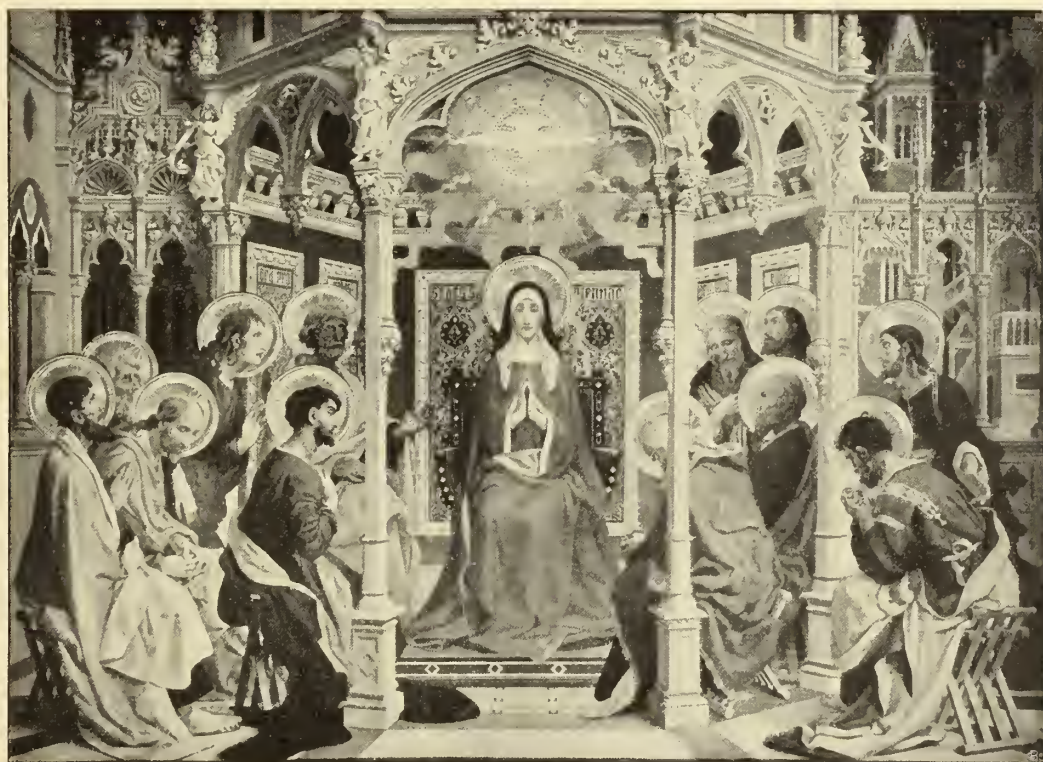
Entro a un tempio dalle belle forme si vedono adunati gli apostoli con Maria: questa seduta nel bel mezzo, come in trono, con drappo arabescato d'oro nel fondo, segno d'alta dignità, tutta amabile nel sembiante, con le mani giunte al petto e gli occhi chini, è in atto di ricevere l'ignea fiamma dello Spirito Santo, che dall'alto discende in forma di colomba cinto da un nimbo di luce e di fuoco, e che in Lei infonde tutta la pienezza del Coapostolato, nella Chiesa nascente; onde, come là di sopra sta scritto: *Ella è l'avvocata che lo Spirito Santo elegge a noi,* secondo il pensiero consolante del b. Alberto Magno, ed è *la sede della Sapienza.*

Gli Apostoli assisi intorno, intorno, nel ricevere le lingue di fuoco, fanno trasparire dai volti e dagli atti il rinnovarsi delle virtù loro interiori, e l'anelare a spandere nelle nuove genti la glorificazione e l'onnipotenza del Crocifisso trionfatore.

Tutti sono lavorati con gran diligenza, dietro i tipi loro più antichi, e che si sogliono dai fedeli senza molta difficoltà riconoscere.

Pietro è a destra della Vergine, e in quel suo tipico viso abbronzato e risoluto con l'anello del pescatore in dito, che è il noto anello dell'Autorità suprema nella Chiesa, sentesi già pei nuovi influssi pronto veramente *in carcerem et in mortem ire* primo fra tutti: appresso a lui, Giovanni, dal simpatico viso giovanile e tutto acceso d'amore, è rivolto con l'animo commosso verso Maria, e se la guarda e contempla con

una tenerezza filiale; quindi al di sotto di Pietro, è Taddeo, atteggiato a sensi di misericordia viva: e sotto a Giovanni, Tommaso dall'aspetto d'uomo che tutto in sè compreso, ha ormai la grazia della fede inconcussa: indi Simone, dal manto giallognolo, colle mani giunte, mostrasi ardente di nuovo zelo: e dietro il nuovo eletto, il fortunato Mattìa.

Dall'altra parte, a sinistra della Vergine, il primo con le mani incrociate sul petto è Giacomo il maggiore, che a vederlo fa dire: ecco l'uomo dallo spirito schietto di preghiera: e a canto gli sta in bella posa naturale, Giacomo il minore; soprannominato il giusto:

davanti a questi due Filippo, a mani giunte, accoglie le grazie più elette di carità: Andrea, chino il capo, è assorto in contemplazione: Bartolomeo dal mantello bianco foderato di rosso fa pensare alla qualità del suo martirio; e Matteo ne' suoi tratti ci muove ad ammirare la sua prontezza e la sua franchezza ad ascoltare gl'inviti di Cristo.

Ecco la Chiesa nascente è raccolta là in quel primo tempio cristiano, e noi la salutiamo con quelle parole del simbolo apostolico segnate sotto: *credo nello Spirito Santo e nella santa Chiesa cattolica.*

Il sepolcro di Maria e la chiesa militante.

A piè della rappresentazione del Cenacolo e della Chiesa nascente, havvi la rappresentazione della stessa Chiesa ormai crescente,

> e che da tanti secoli
> soffre combatte e prega,
> e le sue tende spiega
> dall'uno all'altro mar. *(Manzoni.)*

con una confidenza singolarissima nel Patrocinio di Maria; perciò ne' suoi caratteri più spiccati vedesi quì raccolta intorno alla tomba, donde fu la Vergine tutta santa dagli angeli assunta in cielo.

L'artistico avello è scoperchiato; e tra i mesti e variopinti crisantemi e il niveo giglio, simbolo perpetuo della candida e intatta creatura, una cintura turchina seminata di bottoncini gialli vedesi caduta attraverso il vuoto monumento; è la cintura che, secondo la leggenda, credesi piamente da Maria ivi lasciata e rinvenuta poi dall'apostolo Tommaso.

Dall'una parte e dall'altra s'affollano verso il sepolcro fedeli molti di tutte le età e d'ogni ceto: e propriamente a destra di chi guarda, dove grandeggia una maestosa basilica, vedi quelli che appartengono al clero, ai monaci e alle classi diseredate; e a sinistra, dove torreggia un massiccio castello, quelli che rappresentano le podestà civili, i ceti nobili e gli studi delle arti.

Fra il clero, primo di tutti si presenta genuflesso un papa vestito di ricco piviale e con la tiara in testa; egli è in atto di porre sopra un angolo della tomba le chiavi pontificie, evidentemente fiducioso della protezione di Colei che può far con la preghiera ciò che Dio stesso fa col comando.

E perchè giusto è e conveniente che la nazione germanica così generosa manifesti quì in modo speciale la sua devozione e il suo sentimento a Maria e alla Chiesa, il pittore in quel papa intese effigiare Adriano VI, tedesco, devotissimo della Madonna, e benemerito della santa sua Casa; gli vien dietro un vescovo mitrato con pastorale e anello alla manca, e un libro che con la destra tiene aperto sopra il suo ginocchio alzato, è il celebre vescovo Schelemberg, intento a leggere qualche elogio alla Vergine; tra l'uno e l'altro poi spicca un crocifero del papa, nel quale l'artista figurò monsignore Gratzfeld, il rappresentante in Roma del Comitato pei lavori di questa Cappella. Tutto raccolto, tenendo con ambe le mani la croce, medita e prega: fu il teologo consigliere del pittore.

Al di sopra di questi vedi mezzo nascoste nei cappucci due faccie di monache clarisse contemplanti, e quelle di un canonico e di un giovine chièrico, rivolte in su, e in meditazione; segue quindi un porporato con aspetto d'uomo concentrato in pensieri vasti e profondi, egli è il celebre cardinal Cusano, che ha poi davanti a sè un figlio di S. Francesco il Diederich von Coelde, con aperto fra le mani il suo libro intitolato lo *Specchio dei cristiani*.

A destra di questo viene ultimo un carmelitano, accompagnato da un altro del suo ordine, e in quella barba lunga e rossa, in quelle sopracciglia contratte e labbra e occhi arguti si riconosce il padre Eberard Billich che nel suo tempo tanto si adoperò per la pace della Chiesa.

Riavvicinandoci ora col guardo alla tomba, al di sopra del papa, prima ci attira tutta chiusa in lungo abito, con le mani giunte e il capo e il mento avvolti da bianche bende, una giovine che dal bello e fino profilo, appena rimasto fuori, rivela un'anima pura, devota, intelligente, è Margherita di Staffel, a' suoi tempi, dottissima; le fa contrasto una povera e pallida popolana, prostrata, che tenendosi sulla destra spalla abbracciato il figliuoletto che ha tutti i segni di mortale infermità. implora fervidamente da Maria che si risani e viva: ma il bimbo, con gli occhi smorti volti al cielo e con la scarna manina levata, senza ch'essa lo veda, fa cenni già d'essere chiamato

tra gli angeli immortali. A lato a questi, due accattoni, l'uno in atto di baciare orando l'orlo della tomba, l'altro con volto e sguardo rassegnato verso il cielo, fanno pensare che i poveri sono fatti per questo.

Da tali figure caratteristiche e significative, dirigendoci al di là dell'urna, dove domina il castello, ecco apparirci inginocchiata presso il davanzale del sepolcro un'imperatrice; ben si riconosce dai ricchi indumenti, dall'aurea e gemmata corona in capo, e dal contegno dignitoso: il Seitz vi ritrasse Maria di Borgogna, la pia moglie di Massimiliano, devotissima della Vergine. Un po più in là, alle sue spalle, principesca-

mente vestita, sta genuflessa altra giovine donna, dalle sembianze di chi avvezzo è a meditare e comporre, come n'è indizio quel suo libretto tenuto con le mani al suo seno; è Matilde figlia del conte palatino Federico III, principessa innamorata delle arti cristiane e della poesia.

Ritto in piedi, alto della persona, coperto da regali vestimenti, col toson d'oro al collo, in aria maestosa spicca un imperatore: da un paggio inginocchiatogli appresso e tenente in un cuscino la corona imperiale, da un lanzichenecco dietro e dal berretto che sull'ala della fronte porta l'immagine della Madonna, agevolmente vi si raffigura Massimiliano, il noto imperatore che chiude il periodo storico medievale, periodo tanto studiato e lodato, e tanto male interpretato anche e vilipeso della vita pubblica cristiana.

Di dietro gli sta un uomo dalla capigliatura bionda che gli scende sulle spalle, dalla breve barba pur bionda e dagli occhi che paiono intenti e fissi in qualche osservazione, è il grande pittore Alberto Durer, a cui segue al lato sinistro del sovrano

Pietro Fischer, lo scultore tanto ammirato ed encomiato; e indi con la sua serena faccia e bellissima barba il Guttemberg che in una pergamena dispiegata ci rammenta la sua singolar gloria nell'invenzione della stampa.

Sotto a lui, tra Massimiliano e Matilde, si sporge fuori, con l'ampia fronte aperta e gli occhi oranti e la grigia barba, con l'aria di tutta la faccia serena e buona, il principe di Löwenstein, il più benemerito dell'opera di questo Coro, il presidente del comitato germanico.

Compiono le belle forme delle parti e del tutto e delle loro disposizioni, in questo affresco, e concorrono a farne meglio intendere l'alto significato, due graziosissimi angeli librati sull'ali al di sopra della tomba venerata: l'uno batte le penne su verso l'eteree regioni con un vaso d'oro foggiato a mo' di turibolo chiudente simbolicamente le preghiere e i voti, i sospiri e i bisogni della Chiesa militante, e levandolo con ambe le mani mostra dagli occhi, dalla bocca, da tutto l'aspetto che agile e presto va a portarlo ai piedi della Regina che tutto può,

« e liberamente al dimandar precorre »;
(*Par. XXXIII*)

l'altro, rapido e grazioso discendendo, reca giù all'umanità peregrina i favori, le grazie, i soccorsi già concessi, e simboleggiati in quei freschi fiori che a piene mani va spargendo là al sepolcro della celeste Regina.

Si ripete pertanto assai volentieri quella invocazione sottosegnata: *O Regina del cielo intercedi per noi*; e anche la nota preghiera di S. Bernardo alla Tuttasanta, e che sta scritta in un libro aperto lì sull'erboso terreno dell'affresco.

Tre busti di Papi.

Come nelle altre pareti dipinte, anche in questa si vedono nel plinto, presso gli stalli corali, tre papi fra i più devoti di Maria e della santa sua Casa lauretana.

I. Innocenzo XII (1691-1700) è il Pontefice Massimo che approvò quelle lezioni che si hanno nel Breviario Romano per la festa della Traslazione della santa Casa, nel dì 10 decembre: è tutto intento e con gusto spirituale nella lettura di esse.

II. Benedetto XIV (1740-1758), è il sapiente papa tanto conosciuto; egli tiene in mano uno scritto suo, nel quale trattò in modo speciale della prodigiosa Traslazione della santa Casa a Loreto quì nel Piceno: durante il suo pontificato e con la sua cooperazione fu innalzato il campanile della Basilica, opera pregiata del Vanvitelli.

III. Pio VII (1800-1823) è il tanto travagliato Vicario di Cristo che ebbe la sorte

di rivendicare la venerata e antichissima effigie della Madonna che sta entro la santa Casa, e che era stata, imperante Napoleone I, trasportata a Parigi come oggetto d'arte.

Da Maria venerata in Loreto riconosce egli il conseguimento di tante grazie ne' suoi patimenti, e fra le altre quella del suo ritorno a Roma; perciò volle inserita nelle Litanie Lauretane l'invocazione sotto il titolo di: *Auxilium Christianorum.*

Maria incoronata.

Stemmi, Simboli e Figure.

L'intero compimento delle rappresentazioni e del significato e insegnamento loro ci leva su l'animo verso il cielo, e ci porta e c'invoglia a contemplar Maria sul trono suo di gloria e di potenza incommensurata; ciò possiamo fare studiando quell'ampio spazio dipinto di tutta la volta di sopra che tutto comprende e copre il coro.

Questa parte importantissima di tutto il lavoro, mentre raccoglie in sè e racchiude, come notammo da principio, gli scompartimenti tutti delle sottostanti pareti, risponde nel tempo stesso e con bella armonia alle forme, alle qualità, alle decorazioni e a tutto il complesso dei dipinti di cui si è parlato, e si presta in modo mirabile a farci godere la scena desiderata.

Dal disegno generale delle linee, delle ornamentazioni e dei colori, dalle figure e dai simboli facili ad intendersi, perchè spesso sono insegnati e ripetuti ai fedeli, l'occhio per farci ben osservare e ben capire le parti e il tutto, prima che in qualsiasi altro punto, ci porta e ci ferma al centro di detta volta, dal quale vede partirsi parecchi grossi costoloni in rilievo e discendere a mo' di raggi allontanandosi via, via l'un dall'altro fino a un elegante capitello della cornice; su questo si posano terminati in un ricco vaso d'oro da cui esce poi e torna su su fino al centro uno stelo vivo di pianta che serpeggia per ogni costolone, ornata di bei fogliami rilevati a varii colori e di rose auree e argentee che facendo pensare alla mistica Rosa producono ivi un incantevole effetto.

In questa maniera vediamo formati otto grandi campi triangolari, ciascuno con elegante curvatura, tanto in senso della lunghezza, quanto in quello della larghezza.

Il centro poi non è chiuso da uno dei soliti rosoni o stemmi o mascheroni, ma ci fa egregiamente sentire il primo e ultimo motivo di tutta l'opera della Cappella; poichè in grandi lettere d'oro porta scritto l' inizio del solenne e glorioso *Nome di Maria* compreso intorno, intorno da una corona aurata con gigli inargentati e con fulgidissimi raggi di luce, corona che la proclama intemerata e potentissima in cielo e in terra.

Un po' più discosto corre un giro a guisa di ghirlanda, dove spiccano gli stemmi di dieci diocesi tedesche che concorsero all'esecuzione di questa opera così degna, con l'obolo loro.

Il primo stemma che si vede in alto e che porta in campo *rosso* un candido *Agnus Dei* con croce e vessillo e che sta sopra tre cime di monte, è quello della diocesi di Ermneland.

L'altro che segue tosto e che in campo *bianco* ha una testa di *re moro* incoronato è quello di Monaco-Frisinga.

Viene terzo lo scudo della diocesi di Rottemburg, e mostra una *croce d' oro* in campo *nero.*

Il quarto con una *ruota rossa* in campo *argenteo* è quello d'Osnabrück.

E il quinto che è della diocesi d' Hildesheim ha lo scudo diviso verticalmente in due campi, l'uno è *d'oro* e l'altro è *rosso.*

Il sesto, che ci si presenta, tra il nome di Maria e i due cerbiatti, è lo stemma della diocesi di Colonia, e porta nello scudo una *croce nera* in campo d'*argento.*

Girando quindi dall'altra parte vedesi lo stemma di Breslau, con lo scudo inquartato in modo che sui due campi *d'oro,* l'uno di sopra da una banda, l'altro di sotto dall'altra, spicca *un'aquila nera,* e negli altri due campi corrispondenti e colorati in *azzurro* stanno *sei gigli d'oro* per ciascuno.

A questo, che è il settimo, tien dietro l'ottavo, ed è quello di Würzburg con tre *punte bianche* in campo *rosso.*

Il nono è della diocesi di Friburgo, e porta in campo d*'oro una croce rossa.*

Da ultimo compie tutto il giro intero lo stemma della diocesi di Bamberga che nel suo scudo mostra in campo *d'oro un leone rampante,* con sopra una fascia diagonale *argentea* che l'attraversa.

Passando quindi ai vani triangolari delle vele, troviamo che ci parlano di Maria parecchie figure scritturali e mistici emblemi, ma senza metterci, come avvertimmo già, dentro a un simbolismo poco chiaro e gravoso, bensì intelligibile a tutti i fedeli e a tutti caro.

In un fondo stellato che è il fondo celeste di tutta la volta, al di sopra del trono d'Isaia già descritto e di un gruppo d'angeli che descriveremo, vedesi ed è segnata in lettere la *torre di David,* incorniciata da svelta edicola e in rilievo, e proclama Maria la

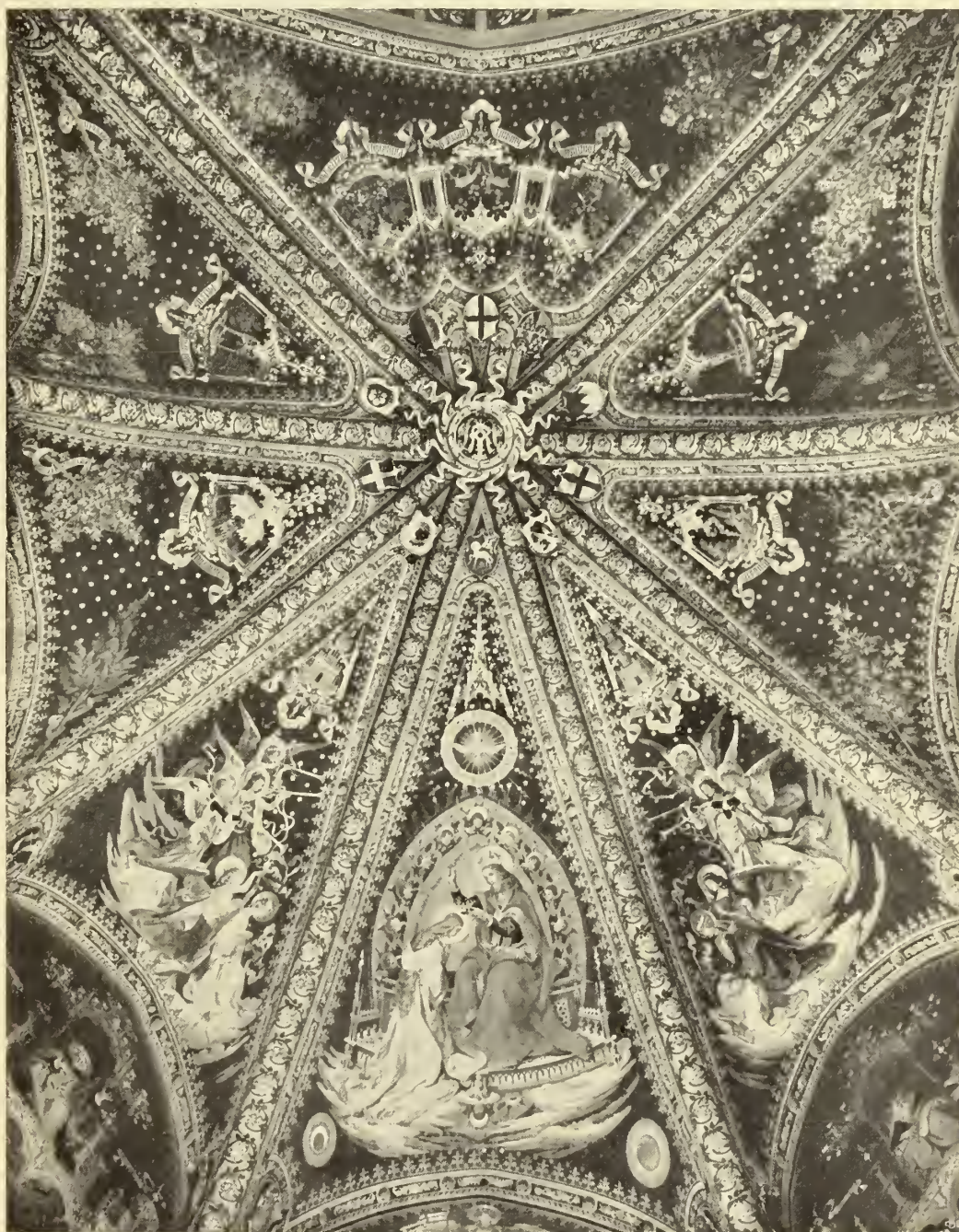
Vergine chiara e *stabile* in eterno.
(*Petrarca.*)

Nello spazio che segue girando a destra in altra edicola a doppio arco con ornati d'oro si eleva la verga di fumo odoroso, caro agli spiriti eletti; ed ha negli angoli presso l'arco acuto della parete il *platano* lungo le acque, rifugio e ristoro dei pellegrini, e il *cedro del Libano,* incorruttibile; e infine il *fonte sigillato,* segno d'inviolabile integrità nella fecondità, con la *palma,* indizio di vittorie, e il *cinnamomo* dal fragrantissimo aroma che dà soavità alla vita.

Nel campo indi segnato dall' arco tutto ornato del Coro, in faccia di chi vi si metta sotto nel mezzo, entro a tre spazi chiusi da edicole simili alle descritte e tra loro armonicamente congiunte, l'artista intende ragionarci *dell'orto chiuso,* lieto di fiori e di frutti non tocchi; dei *gemelli cerbiatti,* figure del latte nutritore del Pargolo divino: e del *paradiso dei melagrani,* simbolo delle tante grazie da Maria ottenute. E le tante grazie da Lei ottenute sono pure simboleggiate dalla *rosa piantata in Gerico,* annunziatrice di purissime letizie, e dalla *vite* fruttificatrice di abbondanza e di gloria che appariscono dipinte ne' due angoli a destra e a sinistra mano.

Negli spazi seguenti, sopra alle scene di Maria compaziente e mediatrice, il primo ti mostra il *pozzo dalle acque vive,* che saziano ogni sete, con *l'oliva splendida*

nei campi e fruttuosa da un canto, e col *terebinto dalle larghe chiome*, valide proteggitrici dall'altro; il secondo ti presenta una *fulgida aurora sorgente* dietro a mae-

stoso edificio, prenunciatrice del sommo Sole e del giorno sempiterno, con la *mirra eletta* dai profumi celestiali, e col *cipresso* del monte Sion, sempre verde e sempre severo; il terzo infine, sopra altri angeli, di cui si dirà, ci mette innanzi la *torre del Libano,* cara pel suo candore e per la sua inoppugnabile fortezza.

Gesù glorioso mette in capo a Maria la corona.

Fra la torre del Libano e quella di Davide l'ampia vela sopra il finestrone e sopra l' arcangelo Michele è chiusa in alto dallo Spirito Santo che in forma di candidissima colomba allarga le sue ali e saettando il settemplice suo raggio si volge in giù dov' è Colei che per virtù d' immenso amore è salita ormai a canto al Figlio, nel più alto punto e più glorioso di tutta la creazione.

In un trono grandioso, pronto a ricevere anche Maria che sederà a destra del Figlio, questi sta seduto in mezzo ad aurei raggi di luce vivissima vestito d' ampio e prezioso paludamento, d' un effetto ivi stupendo, ha la mitra sacerdotale in capo cinta dall' imperial diadema, e mentre è in atto di mettere con la sinistra in testa alla Madre una corona d' oro tutta gemmata, con la destra e tre dita alzate la benedice.

Egli è bello d' una bellezza maestosa a un tempo e delicatamente soave, e fissa il suo sguardo e compone la faccia e le labbra a un sorriso che tutta mostra la sua letizia e compiacenza eterna d' aver posto tanto in cima l' umile Verginella nazarena.

Questa è inginocchiata, a piè del trono e sopra soffici nuvole, e chinata alquanto davanti a Lui, con le mani giunte; è poi vestita regalmente e cinta d' aureola fulgentissima da cui si vedono viepiù spiccare i biondi e morbidi capelli che fluenti le cadono in gran copia per l' eburneo collo e per le spalle, e, raccolti dalla parte superiore della vesta, corrono giù per l' altra parte inferiore, parte ampia quanto mai e mirabile di ricchezza e d'arte. La novella Regina che si vede di profilo è di una bellezza così pura, così perfetta, così divina, è in un atto così riverente, così modesto e insieme così pieno di gratitudine profonda e di santa compiacenza da fare che si rimanga lì a lungamente contemplarla e a ripetere nell' animo commosso e deliziato: come è bella!

Intorno, intorno disposti al di sopra del trono in bella lista ad arco acuto stanno dei cherubini e dei serafini dalle tènere e graziosissime faccie, tra le sei ali variopinte, che con occhi dalle pupille vivaci, con labbra dal sorriso ineffabile manifestano in modi diversi ma concordi la più alta ammirazione e la riverenza e la gioia più profonda, e da quelle altezze luminose pare vogliano invitare non pure tutti gli altri ordini degli spiriti beati, ma anche il creato sensibile, rappresentato dal sole, dalla luna e dalle stelle ivi dipinte a lodare con essi e glorificare Maria.

Nelle due vele a destra e a sinistra, sotto le torri del Libano e di Davide, parecchi angeli di forme d' una bellezza sovrumana, con ghirlanda di freschi fiori intorno alle bellissime chiome, in vesti di varie foggie, di varie tinte e adattamenti artistici a' bei corpi tenuti su da trepide penne sovra tenere e leggerissime nuvolette, compiono la cara scena celestiale: di fatto, altri con le trombe ornate di nastri svolazzanti sono intenti a suonare un nuovo inno di gloria, e altri dai turiboli d' oro mandano agitandoli nuvole odorate d' incenso.

A tanto trionfo celeste, a tanta luce e amore angelico, si uniscono i fedeli peregrini in terra; e i figli della forte Germania, come li vedemmo professare la viva loro fede alla tomba della Vergine e negli stemmi delle dieci diocesi che fanno corona al nome di Maria là nel centro della volta, e così, secondo l' intendimento del grande artista, continuano a professarla nell' esposizione d' altri stemmi segnati intorno, intorno a tutta l' opera.

Ponendoci però sotto l' arco d' ingresso del coro e levando gli occhi pure alla

dipinta volta, alla nostra sinistra nell' angolo inferiore del vicino spazio triangolare vediamo lo stemma della diocesi di Limburgo, che porta nel suo scudo in campo *rosso S. Giorgio* su cavallo *bianco* e in atto di uccidere il Dragone. Al di là del costolone, in posto corrispondente a questo, c' è lo scudo con la *croce rossa* in campo d' *argento* di Treviri; e di rincontro lo stemma della diocesi di Strasburgo che in campo *rosso* ha una *fascia diagonale ornata*. Nell' angolo quindi, presso la cupolina sotto la quale sta Davide, vi è lo scudo di Fulda che in campo *rosso* ha una *croce d'argento;* e di rimpetto quello della diocesi di Eichstätt tiene un *pastorale d'argento* in campo *rosso.* Indi, a fianco della edicola di Abramo, Metz porta nel suo scudo una *croce bianca* in campo *rosso* e di fronte a lato della cupolina d' Isacco, la diocesi di Ausburgo ha uno scudo *verticalmente tutto diviso in rosso e bianco.* Nell' angolo seguente presso il finestrone, Spira ha uno scudo con *croce d' argento* in campo *azzurro*, e di fronte la diocesi di Magonza porta nel suo scudo *una ruota d' argento* in campo *rosso.* Al di quà del costolone presso la cime dell' edicola di Abisag, lo scudo di Münster ha un campo *d'oro* attraversato orizzontalmente da *fascia rossa*, e dalla parte opposta, Paderbon distingue dagli altri il suo scudo con *una croce d'oro* in campo *rosso.* Passando poi di qui presso la cupolina di Sara vedesi lo stemma della diocesi di Culm con *croce nera* su fondo *bianco* circondato da *anello rosso;* e di fronte quello di Gnesen e Posen con lo scudo inquartato; su due campi *rossi* che si fallano havvi una *spada con due chiavi incrociate*, negli altri due *azzurri*, *tre gigli d' oro.* Nell' ultimo scompartimento presso la guglietta dell' edicola di Anna madre di Samuele la diocesi di Passavia ha nello scudo una *lupa rossa rampante* in campo *d' oro*, e di fronte Regensburg mostra in campo *rosso* una *fascia bianca* in linea diagonale. Da ultimo al di sotto della Rosa di Gerico ha luogo lo stemma del Vicariato del Regno di Sassonia, che ha lo scudo spaccato verticalmente, mezzo porta su fondo *azzurro* una *lunga croce*, l' altro mezzo su campo *bianco un pesce con due chiavi appesevi.*

Alcuni santi e sante onore e vanto della Germania.

Dallo stemma del Vicariato sassone se noi portiamo l'occhio nel pilastro che segue, che è il pilastro orientale del grande arco dell'ingresso in Coro, possiamo contemplare tre belle figure di santi, e tre altre nel pilastro opposto che è l'occidentale. Appartengono essi alla nazione tedesca e sono posti là per far conoscere, secondo la mente del pittore, che i cristiani avviati già al bene e al cielo in virtù di fede viva, hanno poi i conforti di speranza buona per tutti quegli ajuti che sono a loro prestati dalla valida intercessione dei santi: così si compie l'alto concetto cristiano che insegna a tutti che con Maria potentissima anche gli altri beati vegliano sui peregrini in terra e sono pronti a dar loro soccorsi e consolazioni.

Nel pilastro a oriente, in alto, entro una nicchia con cupolina d'oro, ammirasi la nobile figura del beato *Alberto Magno.* Ha faccia da uomo di molta intelligenza e aspetto geniale a un tempo e contegnoso; è coperto dell'abito dell'ordine suo domenicano e tenendo nella sinistra una sfera armillare alza la destra in atto di chi sta dietro, come maestro a insegnare quanto grandi sieno le opere di Dio visibili e invisibili, e fa pensare come conoscesse egli lo scibile tutto de' suoi tempi e si fosse perciò meritato il soprannome di dottore universale.

Sotto a lui, in simile nicchia, è dipinto san *Leopoldo*: ha in capo la corona

ducale, e mentre pone la destra mano sopra uno scudo, ove sta lo stemma austriaco, si tiene nella sinistra il modello del Klosterneuberg presso Vienna e insieme anche un velo. Ciò ricorda che trovandosi egli un giorno con la moglie a una finestra del suo palazzo, mentre si consultava con lei sulla scelta del luogo dove erigere il convento, vide a un improvviso soffio di vento volar via dalla testa della consorte il velo ond'era coperta, e andarsi a posare in un luogo determinato; dove poi trovatolo, v'innalzò il monastero.

Più giù è dipinto san *Bonifacio*, il ben noto apostolo della Germania; è vestito da vescovo, nella sua destra ha una croce composta di rozzi rami; sono i rami d'una quercia già consacrata agli idoli, e che con quell'accetta lì fitta al suolo aveva egli stesso troncata e abbattuta; nella sinistra porta il vangelo di san Giovanni, in cui si legge: *In principio erat Verbum*.

Passando ora al pilastro a occidente, sotto al dorato capitello v'è il *beato Canisio;* è il sapiente gesuita che atteggiato a insegnamento mostra il libro dei libri Cristo Gesù, additandone il nome nello stemma notissimo del suo ordine.

Lo segue nella sottoposta nicchia *Enrico II°* denominato il santo: porta in testa la corona imperiale, lo scettro del comando nella mano destra, e nell'altra il modello del Duomo di Bamberga fatto da lui fabbricare; è un santo tanto conosciuto nella storia da non aver bisogno d'altri schiarimenti.

Ultimo è san *Severino,* l'apostolo zelantissimo del Norico: era un monaco venuto dall'oriente, infaticabile nelle sue missioni; e quelle due candele, dipinte in fondo, una accesa e l'altra spenta, secondo la leggenda, rammentano un prodigio avvenuto durante la sua predicazione evangelica. Nella fortezza di Cuculli, oggi Ruchel pressoSalisburgo tra i servi fedeli vivevano certi cristiani di sola apparenza e occultamente pagani, ma sapevano nascondersi così astutamente che non c'era verso di scoprirli e riconoscerli. Il santo per togliere lo scandalo e il pericolo, un giorno ordinò che ciascuno dei fedeli di sua propria mano affissasse alle muraglie della chiesa, con segno dell'affissatore, una candela, quindi si pose in orazione, e ad un tratto al cospetto di tutti si videro altre di quelle candele accendersi e altre rimanere

spente; le accese segnarono quali fossero i sinceri fedeli, le altre quali gli occulti idolatri.

Con gli stessi intendimenti in fondo negli sguanci della grande finestra dipinta, sono figurate alcune tra le più celebri sante germaniche.

A sinistra di chi guarda nella curva dell'arco in graziosa nicchia, sotto un'aurea cupoletta, apparisce santa *Gertrude di Sassonia,* celebre abbadessa: ha l'abito monacale e porta una croce con un cuore nel centro, indizio manifesto del vivissimo suo amore per Gesù e per Maria; tutto ciò è noto dalla sua vita.

La segue al di sotto la tanto conosciuta *Sant'Orsola:* sta nell'atto d'incoraggiare le vergini sue compagne al martirio, dandone per prima l'esempio; quella bandiera trapunta di gigli che porta parla delle tante donzelle, le quali la seguirono da eroine.

Le vien dopo più in giù santa *Cunegonda* moglie di Enrico II° il santo: nella destra ha lo scettro imperiale, e nell'altra un vaso pieno di monete d'oro. Si dice che queste erano destinate all'erezione del Duomo di Santo Stefano in Bamberga, e che nell'avidità lamentosa degli operai l'imperatrice aveva dato facoltà a ciascuno di prendersene quante ne bramasse: e si aggiunge che con tutto questo, nessuno riuscì mai ad appropriarsene più di quanto gli veniva per giustizia.

Discendendo si vede santa *Edvige,* nata da Bertoldo duca di Carinzia e maritata al duca Enrico di Silesia. Ella è in atto umile d'orante e porta appese al braccio sinistro le pianelle, perchè quando pregava soleva pregare sempre a piedi scalzi per sentimento d'umiltà.

Ultima da questa parte è santa *Ildegarde:* i due arco-baleni incrociati in cielo rammentano il loro apparire quando essa entrava nel suo convento di Rugensberg presso Bingen, e il foglio che ha in mano tiene parte del suo scritto sulla *potenza di Dio.*

Di rincontro, in su presso la punta dell'arco, è figurata santa *Valpurga* figlia del re Riccardo d'Inghilterra. Essa seguì, come maestro d'insegnamento cristiano, san Bonifacio in Germania, fu in Heidenhein abbadessa di due conventi, uno di uomini e l'altro di donne; ciò è significato da quel libro che aperto ha in due parti, per la doppia regola; e dal pastorale indizio di sua autorità.

Dopo con aria proprio celestiale ci si presenta santa *Elisabetta* di *Turingia;* ha vesti semplici, e mentre dal grembo raccolto lascia veder quei fiori in cui si erano mutati i pani di frumento, ha pronta la destra a porgere un panetto a un poverello.

Più giù vedesi sant'*Adelaide*, maritata prima a Lotario re d'Italia, e dopo essere stata salvata da duri pericoli per. la morte di questo, presa in moglie da Ottone I, ebbe vita travagliata assai, ma utile e gloriosa. Nella destra ha la corona imperiale velata a nero, perchè vedova, e nella sinistra lo scettro, perchè pur dovendo regnare ebbe sotto la sua saggia e prudente tutela Ottone III minorenne.

A' piedi di lei è santa *Ottilia*: nata cieca, acquistò la vista nel santo battesimo, e fu chiamata figlia della luce. Quindi volle essa conservare i suoi occhi sempre puri al Signore, e li tiene già rivolti e oranti al cielo. Essendo poi figlia di Olderico arciduca in Alsazia, e sapendo che si voleva spingerla a splendide nozze, per sottrarsene, soleva coprirsi di cenci, com'è segnato da quel povero manto che sta sopra alla sua veste regale; infine si rifugiò contenta in un convento da lei stessa fondato.

Ultima è *Nothburga*, la santa contadinella che avendo promessso a Dio di assistere ogni sabato alla santa Messa, ed essendone una volta dal padrone bruscamente impedita, signore gli diss'ella, se questo mio falcetto gettato in aria, vi resterà senza sostegno alcuno, segno certo è che io vi debbo andare. Fece la prova, e il falcetto si tenne prodigiosamente in aria senza che forza alcuna lo reggesse, per questo fatto si dipinge sempre col detto strumento, in aria.

Tempo speso nell'opera.

Qui finisce il lodatissimo e grande lavoro del celebre Seitz, e se taluno mostrasse desiderio di sapere quanto tempo vi abbia egli messo, attendendovi di continuo e di gran lena, malgrado tanti suoi dolori fisici e disgusti e patimenti d'animo, noi lo preghiamo di portar l'occhio al quadro della Chiesa militante intorno alla tomba di Maria, e là in una pietra sul terreno potrà leggere *1892-1902,* e quindi un *Laus Deo*, lode a Dio, che rivela tutto l'animo nobile e cristiano dell'artista.

Conchiusione.

Fin da principio dicemmo che chiunque si metta davanti a questa Cappella del Coro, e la guardi anche così in generale ma con attenzione, riceve tosto un'impressione singolare, quell'impressione che si suole avere al cospetto d'un'opera insigne della grande arte cristiana, e aggiungemmo poi che deve perciò sentire un vivo desiderio di conoscere il soggetto chiaramente e di notare e studiare le parti nelle quali è trattato e svolto.

Or bene, come promettemmo, noi ci siamo ingegnati, seguendo sempre e fedelmente i pensieri e gl'intendimenti del pittore, di rendere la giusta ragione dell'alta impressione, e di dare spiegazioni più che fosse possibile lucide e soddisfacenti di que' tanti e varii dipinti, che armonicamente si chiamano a vicenda, per dare una bella e gustosissima unità.

E ne pare che tutto ciò sia ben manifesto; perchè girando un poco l'occhio, già ammaestrato, su per la volta e intorno, intorno, e fermandoci alquanto nei punti e nei tratti più spiccati e più cari, possiamo ripeterci per sommi capi, a guisa di conchiusione, ciò che propriamente, in dieci anni di lavoro, intese dirci l'artista, anzi possiamo starci lì a sentire nell'animo commosso una specie di discorso o inno sublime, o meglio secondo la felice espressione di Leone XIII, quando vide il grande bozzetto, una specie di vera *epopea mariana*; un'epopea bella di visioni celestiali e di cantici ispirati, di fatti eroici e di scene pietose o liete o tristi, d'insegnamenti preziosi e di sensi sovrumani, la quale tra quelle severe e belle forme architettoniche, di mezzo a quella varietà di spazi molto ben trovata, a quella ricchezza, eleganza e correttezza di decorazione, a quella nobiltà, verità e serietà di figure, esce e si svolge e si compie viva, potente, nuova.

E in vero, essa ci esalta e ci diletta quando ne fa splendere agli occhi la prediletta della Triade santissima per la sua immacolatezza privilegiata; quando ce la mostra

Vergina sola al mondo, senza esempio
(*Petrarca.*)

vaticinata dai veggenti di Giuda, accolta nel tempio tènera bambina, disposata all'uomo giusto, salutata piena di grazia dall'angelo messianico; quando ce la fa venerare benedetta dai profeti, dai vangelisti, dai sapienti, simboleggiata nel compimento di grandi avvenimenti, glorificata dai pontefici, levata a visibile ispirazione divina nell' intonare il Magnificat, beata nell'adorare con gli angeli, coi pastori e coi magi il suo Fantolino cercato invano a morte; essa ci commuove e ci addolora nel descrivercela come Madre dell'Uomo dei dolori, prima rosa dei martiri, compartecipe dello scandalo e della stoltezza della croce; ci rasserena e ci consola nel dipingercela protettrice della Chiesa, rifugio e speranza d'ogni cuore fedele; e ci allieta infine e c'imparadisa levandoci ad ammirarla negli splendori sempiterni della sua gloria e della sua grandezza.

Con questi o con simili pensieri e sentimenti e con gusto ineffabile noi diamo ormai l'ultima occhiata al lavoro così felicemente compiuto, e ci partiamo dalla già monumentale Cappella, ma lasciandovi e la mente e il cuore. Intanto volgendo lo sguardo all'umile Casa lì presso, con tanta venerazione custodita, e visitata, con tanta arte e con tanto amore decorata, sentiamo più vive e con un cuore più che mai di gratitudine benediciamo le bellezze indescrivibili della nostra Religione, la quale, nei misteri della vita e nella immensità del cosmo tutto, lega e mette in armonia il sensibile col soprasensibile, l'imo col sommo, il patimento col gaudio, la terra col cielo: e mentre facciamo plauso all'immortale Lodovico Seitz che seppe levarsi a tanta altezza di pensieri, a tanta potenza e nobiltà di sentimenti, a tanta perfezione d'arte, rendiamo grazie senza fine a quei generosi tutti delle regioni germaniche che vollero donare alla nostra Italia e tramandare ai posteri più lontani un'opera così eletta e così grandiosa; anzi rendiamo loro grazie senza fine a nome anche di tutto il mondo cattolico; e ciò possiamo ben fare, perchè non può esso non rallegrarsi ed esultare nell'ammirar quì questa nuova opera d'arte in onore di Colei che

Tre dolci e cari nomi ha in sè raccolti,
Madre, figliuola e sposa,
Vergine gloriosa,
Donna del Re che nostri lacci ha sciolti,
E fatto il mondo libero e felice.

(Petrarca.)

APPENDICE

Brevissimi cenni biografici del comm. Lodovico Seitz.

Si avvicinava il tempo, in cui, come si era festeggiato nel prossimo passato luglio il celebre Maccari, pittore della Cupola, nella Basilica di Loreto, così si sarebbe, ivi pure, fatta una solenne inaugurazione dei dipinti del nostro insigne pittore, eseguiti nella Cappella tedesca o del Coro, nel nostro opuscolo descritti, e perciò di buon accordo tutti e due volemmo che fosse stampata da principio, come si può vedere, la *Dedica* al regnante Pontefice Pio X, in data *settembre 1908*, per la fausta occasione del suo giubileo sacerdotale. Contento di ciò il commendatore, sebbene fosse sempre tormentato da inesorabile male al cuore, tuttavia, nel timore stesso di non poter forse assistere alla festa tanto desiderata, vi nutriva un'occulta speranza; per questo, da Albano Laziale, dove villeggiava, in una sua lettera del 3 settembre corrente, mi scriveva: *mi pare di sentirmi meglio in salute, e potei fare con precauzione una prima corsa a Roma:* in quella vece, dopo essere stato, pochi giorni appresso, cioè il dì 10, presente in Vaticano al trasporto della Trasfigurazione di Raffaello nella nuova pinacoteca, tornato quindi in Albano, la mattina del giorno 11 fu colto da improvviso e violento assalto del suo male, per cui rese la sua bell'anima a Dio, nella desolazione della famiglia, e nel compianto universale, non appena la triste notizia si fu diffusa.

Lodovico Seitz era nato a Roma, nel 1844, da Alessandro Massimiliano, valente pittore anch'esso, di nazionalità tedesca, e da Gertrude Platner: e fin dai primi anni, me l'affermava il vecchio suo padre stesso, mostrò una grande inclinazione e un'attitudine singolare al disegnare e al dipingere. Prima sotto la direzione paterna, e più poi, portatovi dall'innato suo spirito d'osservazione, al cospetto delle opere immortali dei sommi artisti che in copia sovrabbondante offre la città di Roma, si andò educando mano, mano con gran passione nell'arte; e mentre cercava da una parte di sciogliersi da certe forme della gloriosa scuola tedesca e da certi suoi modi che chiamava egli talora alquanto duri e teatrali, si adoperava dall'altra a prendere quel far largo, naturale e grande, che ammirava nel nostro buon rinascimento, e il colorire magico dei veneziani; così con profondo studio e costanza inalterata, potè formarsi a poco a poco uno stile tutto suo proprio, originale. Aveva per massima che in arte si deve mirar ogni dì più a una maggior perfezione, consacrandovi la vita; per vivere, grazie a Dio, non ho bisogno, mi solea dire, di lavorare, perciò l'unico pensiero mio, l'unica mia cura è l'arte; e vi attendeva con crescente operosità, ma senza fretta; e a quelli che lo sollecitavano talvolta a finire certi lavori promessi, e lo tacciavano di troppa lentezza, pregavali ad aver pazienza, assicurandoli che non avrebbero, no, perduto, bensì guadagnato. « *Adesso* — mi scriveva con lettera 4 febbrajo 1908, Roma — *pian pianino procedo innanzi ne' miei lavori, forse non più colla stessa sollecitudine di una volta, ma con migliore esperienza e considerazione.* La passione poi sua più viva era per l'arte cristiana, e al fine di trattarla più degnamente che fosse possibile, cercava con tutta la virtù dell'anima sua, di scoprire e rilevare ne' suoi soggetti e nella vita loro, tanto perciò che riguardava il tutto, quanto per ciò che addicevasi alle parti, il vero, tradizionale genio e spirito della Chiesa: di fatto in lettera a me, che vivo in Treviso, scrittami da Roma, il 4 dec. 1907, trovo queste righe che per la verità oso riportare:

se fossi vicino a Lei, quante domande Le avrei fatte e Le farai ancora, relativamente ai concetti espressi nella Cappella Sistina; i quali sono altrettanto stupendi, quanto le pitture che li rappresentano. Lo spirito della Chiesa era sempre vivo anche nei secoli dell'umanesimo, e se questo ha contribuito a portar l'arte all'altezza dei greci, la teologia n'ha ispirato la vita corrispondente al Cristianesimo.

Questo concetto, con molta genialità, fece egli visibile in uno degli affreschi nella Galleria dei Candelabri in Vaticano, dove ci presenta un simbolo della mirabile *unione dell'arte pagana con l'arte cristiana.* Riportiamo in proposito alcuni tratti che stampammo allora: « la prima, » ossia l'arte pagana, interprete insigne del bello in natura, è figurata in una formosissima donna » che seduta e appoggiata mollemente sopra alcuni ruderi antichi, aprendo un compasso gra- » duato, offre con ineffabile grazia ad altra donna lì presso e che è l'arte cristiana, le pro- » porzioni e le leggi del bello: é significato, in tal modo, l'insegnamento di quelle forme, con » tanta verità, finezza e buon gusto ricercate e scoperte dagli antichi genii, e mostrate a chi » con grande ingegno e con sublimi ideali, se ne dovea valere a ben più alti fini. Tutto questo « è chiaro dall'atteggiamento di quell'altra bellissima donna e assai contegnosa, che appunto è l'arte » cristiana, la quale vestita nel costume del rinascimento, e inginocchiata sopra il sepolcro di » un martire, mentre tiene in mano una matita e ha posato sopra il ginocchio un albo, volge » l'occhio penetrante all'altra, e additandole una Basilica, fa presentire la bellezza dei disegni » che sta meditando, per innalzare e compiere quegli edificii e quelle opere immortali che » orneranno le tombe dei martiri e i templi, le statue e gli altari tanto celebrati, in una parola » la Roma dei Papi. E il nobilissimo concetto ci si presenta più pieno, per una parte, da » alquanti putti che stanno intorno a quella figura, quale recandole una corona, quale osser- » vando i disegni, e quale atteggiandosi a muratore per eseguirli; e per l'altra, da parecchi » già famosi monumenti in chiaroscuro, che spiccano nello sfondo, e che sono, a canto del- » l'arte pagana, il Colosseo, gli avanzi del Palatino e i ruderi del Foro, e a canto della » cristiana, il S. Pietro e l'abside di S. Giovanni in Laterano, la Colonna del Concilio e la » Cappella di S. Clemente ».

L'arte sacra per lui era veramente una missione, sì per far godere bellezze elettissime, celestiali, e sì per illuminare e sanamente commuovere i fedeli: molto spesso, quando a Loreto si presentavano visitatori, nell'armatura, nostrali o stranieri, d'alto ceto o di ceto popolare, mi pregava di leggere loro quant'io aveva scritto, acciocchè entrassero ne' suoi intendimenti; e ben mi rammento che più volte fece ch'io ripetessi la descrizione pietosa dell'incontro di Gesù, che va al Calvario, con la madre sua.

Fu pertanto osservato assai giustamente che dopo la perdita di Giorgio, unico suo figlio maschio, non trovò che nella fede una valida forza a riprendere la interrotta sua opera grandiosa, in quella fede che benediceva e amava con tutta l'anima sua, e alla quale francamente solea conformare gli atti della sua vita.

Moltissime sono le opere che produsse egli e in Roma e fuori; toccheremo delle principali, perchè non vogliamo che questi rapidi cenni si convertano poi in una biografia.

In Roma, dipinse, nella chiesa d'Ara Coeli, la visita dell'Aquinate a S. Bonaventura, e in quella di Sant'Ivo, l'abside, e all'Anima fece ammirare i disegni nei cristalli della finestra e le pitture rappresentanti in una cappella, vari incidenti del santo martire Giovanni Nepomuceno. Quindi nel 1888, nella Galleria dei Candelabri, in Vaticano, compiè l'opera intitolata la glorificazione di S. Tommaso d'Aquino, con altri dipinti storici, scientifici e simbolici, e che descrivemmo in un opuscolo coi tipi di Cordella, Venezia, 1889. I cultori d'arte asserirono che quest'opera fu una vera rivelazione nei progressi dell'autore; però con plauso di tutti Leone XIII allora lo nominò Direttore delle pitture delle Gallerie dei S.S. Palazzi Apostolici. Coi tipi di Benziger in Einsiedeln, uscì inoltre: « La gloire du Doct. Angélique — Peintures de L. Seitz dans la Galerie des Candélabres au Vatican par J.J. Berthier O. P. » edizione di gran lusso, con illustrazioni bellissime e aggiunta di spiegazioni del detto professore, che sono quasi un trattatello filosofico-teologico.

Dopo apparecchiò, con dettagli accurati di disegno e di colorito, i cartoni che servirono da modelli ai musaici eseguiti in Venezia, per quell'opera mirabile del compianto R. Cattaneo, che è la tomba di Pio IX in S. Lorenzo extra Muros, e da noi già descritti in *Scintilla*, Venezia, Tip. Cordella, 1890.

In fine fu l'anima elettissima e come, oggi dicesi, intraprendente per la tanto nota e lodata restaurazione dell'appartamento Borgia e pei delicati ripari alla Sistina in Vaticano, onde si meritò grande ammirazione, e onorificenze; e adesso è stimato, onorato e più che mai compianto pel già da lui stabilito e compiuto ordinamento storico, scientifico e critico della maravigliosa raccolta artistica nella nuova pinacoteca vaticana, e che non altro domanda se non l'esecuzione.

Fuori di Roma, uno de' primi e più grandi lavori fu quello che con suo padre operò, per ordine dell'illustre vescovo Strossmayer, nella cattedrale di Diakowar in Slavonia, e che fu chiamato un *edifizio programma*. G. Tondini de Quarenghi. Torino, Bocca, 1884.

Dipinse inoltre nella Cappella del Castello del Principe di Fürstenberg in Heiligenberg sul lago di Costanza, nel 1882, dove, in immagini di santi e in un gran dipinto da altare,

L'unione dell'arte pagana con l'arte cristiana.

mostrò un'abilità tutta sua di armonizzare la scuola di Overbeck con la forma romana, in modo da meritarsi elogi anche dai più schivi. E altre pitture indi eseguì nel Duomo di Friburgo nel Baden, finite le quali, mi narrava sorridendo, m'hanno onorato quasi d'un'apoteosi.

In Italia, dal 1880 al 1888, con lunghe interruzioni, fece nel Coro del Duomo di Treviso quattro grandi affreschi, cioè S. Pietro che dà la missione a S. Prosdocimo, S. Liberale che predica contro gli ariani, B. Benedetto visitato da' suoi concittadini, e B. Enrico poveretto che fa carità a' poveretti: noi li descrivemmo in un opuscolo. Treviso, Tip. Turazza, 1889. Non molto dopo si mise allo studio del progetto e dei bozzetti per l'opera sua maggiore, ossia quella di Loreto: di questa non c'è bisogno di dir più nulla; solamente ci compiacciamo di riportare le parole dell'illustre architetto co. Giuseppe Sacconi, e cioè che « l'opera di L. Seitz in Loreto, è opera colossale cui il tempo avrebbe dato sempre maggior rilievo ».

Adesso era dietro agli studi per l'abside del Duomo di Treviso, ove s'intendeva innalzare un monumento a Pio X, posto a'piè di Cristo, di Apostoli e di santi, a quel Papa che per nove anni visse qui semplice canonico venerato e amato; e attendeva a dipingere le Cappelle nella Basilica di Sant'Antonio, in Padova, per cui il compianto senatore Stefano Breda

avea lasciata una cospicua somma: ormai il primo lavoro rimane non fatto, e il secondo interrotto con rammarico degl' intelligenti, i quali dichiarano che la tecnica, nel suo Santo Stefano di Padova, è superiore a quella da lui usata negli altri affreschi. Ed egli ci teneva a questi due lavori; così che in una sua lettera direttami in agosto, dopo avermi parlato tristamente delle sue sofferenze, *vorrei*, dicevami, *vivere almeno tanto da poter accontentare i miei cari trevigiani e padovani.*

Nel chiudere questi cenni, in cui dovemmo lasciar da parte narrazioni, indicazioni e spiegazioni non poche, non possiamo trattenerci dal far come in un'ultima nota, osservare che l'artista insigne e l'uomo attivo, virtuoso che dal detto ognun può rilevare, era poi d'una modestia pari alla sua grandezza; perciò m'avvenne più d'una volta che un qualche elogio che a me pareva giustamente dato nelle mie descrizioni, desiderava anzi voleva che fosse tolto via; era inoltre d'una bontà amabilissima, affabile con tutti, riservato ne' suoi giudizi, e negli stessi incidenti artistici, a qualche cavilloso o ipercritico rispondeva con un sorriso tutto suo, o con un motto arguto, nè l'udii mai proferire alcuna parola amara o di disprezzo; si compiaceva degli elogi che gli venivano dagli artisti, e disputava volentieri intorno a cose d'arte, anzi pubblicò, come si è fatto citazione già nel testo, degli scritti in proposito, contesi forse anche in certi punti, ma reputatissimi; da ultimo il suo affetto per la famiglia era tenerissimo, esemplare e non v'e per tanto chi non compianga e non compatisca con vivo dolore la desolata sua vedova Maria Ifigenia Caretti, e l'unica figlia, inconsolabile più di tutti, Sofia Pia, maritata in G. Zuaroni, co' suoi due figlietti e con le zie Elena Seitz ved. Mambroni e Francesca de Sanctis Seitz.

In somma, era un uomo di bel talento e d'animo grande e che aveva concepita, e così concepita fatta tutta entrare, nell'interno del suo spirito e ne' suoi atti, questa vita presente, non come una partita da gioco e da trastullo, ma come una palestra, in cui si hanno dei doveri da compiere; di fatto, noi sappiamo, e lo sappiamo dalla famiglia sua stessa, che una sera del corrente settembre, agli amici che in Albano lo esortavano a non andare in Roma per non danneggiarsi in salute *amici miei*, rispondeva, con quella sua voce placida e dolce, *certi offici non si occupano solo per lucro o per onori*; *è forse possibile che si faccia calar giù da una finestra la Trasfigurazione, e che il direttore della pinacoteca vaticana non sia presente? C'è qualche cosa che vale più della vita, è l'esercizio del dovere; io andrò a Roma, sapessi di doverne morire.*

Queste parole, dissero gli amici, e noi ripetiamo con loro e con altri assai, ebbero valore di profezia, e mostrano a tutti un uomo raro veramente

« che fu al dire ed al far così intero.
(*Purgat.* XVIII, 28.)

Treviso, settembre, 1908.

Prof. C.° GIOVANNI MILANESE.

INDICE DEL TESTO.

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI.

Maria compaziente e corredentrice.

⁂

Tipografia degli
STABILIMENTI BENZIGER & Co. S. A.
Editori-Tipografi della Santa Sede Apostolica
Istituto Pontificio di Arte Cristiana
EINSIEDELN, Svizzera.